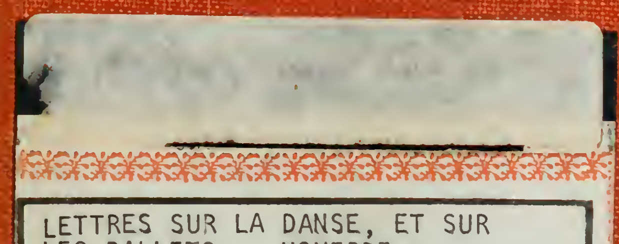
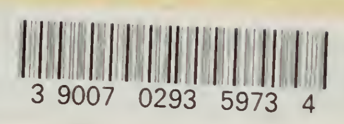


LETTRES SUR LA DANSE, ET SUR
LES BALLETS.   NOVERRE.

Published on demand by

UNIVERSITY MICROFILMS INTERNATIONAL

Ann Arbor, Michigan, U.S.A. · London, England


3 9007 0293 5973 4

Title: LETTRES SUR LA DANSE, ET SUR
LES BALLETS. NOVERRE.

M. D. CC. LX.

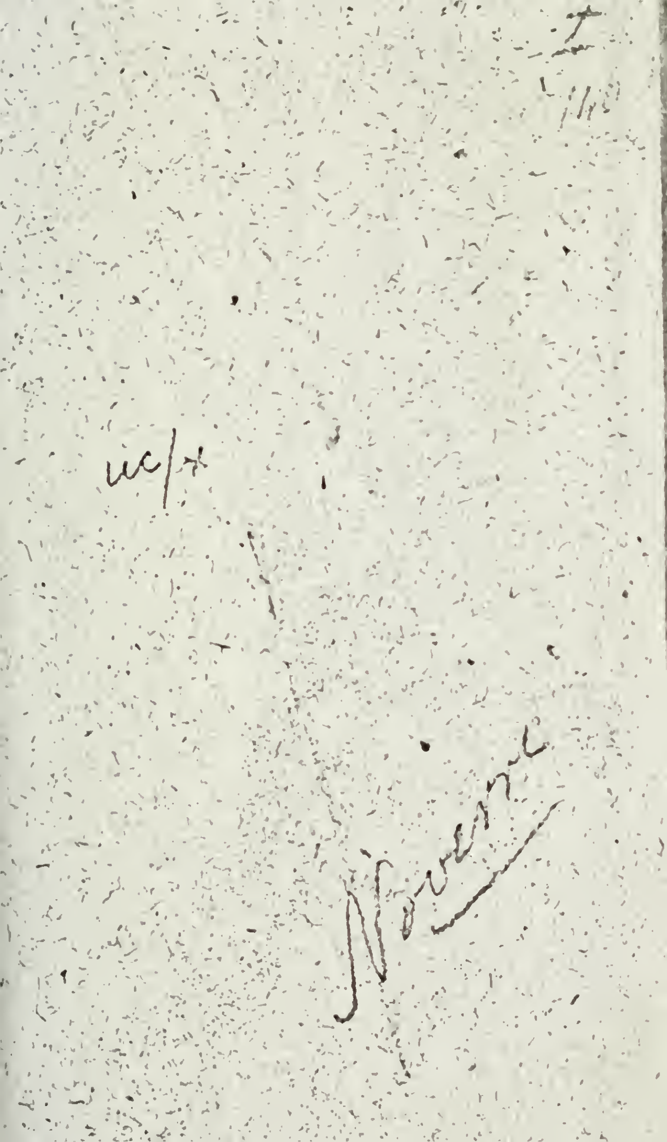
RICHARDSON COLLECTION

Reel No.5.

Contents :

These books have been microfilmed with the permission of the Royal Academy of Dancing. The original books now reside in the library of the Royal Academy of Dancing, P.J.S. Richardson bequest.

1971.



York

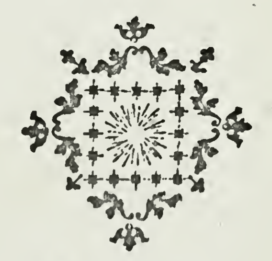
N. Cat. 3, cl.

thick paper.

LETTRES
SUR
LA DANSE,
ET SUR
LES BALLETS,

PAR M. NOVERRE,

Maître des Ballets de Son Alteſſe Séréniſſime Monſeigneur le Duc de Wurtemberg, & ci-devant des Théatres de Paris, Lyon, Marſeille, Londres, &c.



A LYON,

Chez AIMÉ DELAROCHE, Imprimeur-Libraire du Gouvernement & de la Ville, aux Halles de la Grenette.

M. D. CC. LX.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.

APPROBATION.

J'Ai lu par ordre de Monseigneur le Chancelier, un Manuscrit qui a pour titre : *Lettres sur la Danse & sur les Ballets, par M. Noverre, &c.* je n'y ai rien vu qui puisse en empêcher l'impression. A Lyon, le premier Octobre 1759. BOURGELAT.

PRIVILEGE GÉNÉRAL.

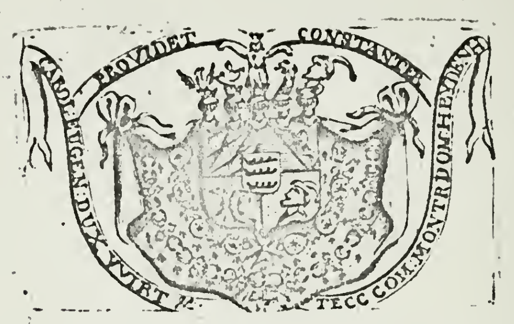
LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos amés & féaux Conseillers les Gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaire de notre Hôtel, grand Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenants Civils & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, SALUT. Notre amé AIMÉ DELAROCHE, Libraire à Lyon, Nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public des Ouvrages qui ont pour titre : *Principes de Théorie pour le Commerce de la Banque & de la Marchandise*; *Lettres sur la Danse & les Ballets du Sieur Noverre*; s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilege pour ce nécessaires. A ces causes, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer lesdits Ouvrages autant de fois que bon lui semblera, & de les vendre, faire vendre & débiter par-tout notre Royaume pendant le temps de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance, comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire lesdits Ouvrages, ni d'en faire aucuns extraits sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenants, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit

Expoſant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts; à la charge que ces Préſentes ſeront enrégiſtrées tout au long ſur le regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles, que l'impreſſion deſdits Ouvrages ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres, conformément à la feuille imprimée attachée pour modele ſous le contre-ſcel des Préſentes; que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Réglements de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725; qu'avant de les expoſer en vente, les Manuſcrits qui auront ſervi de copie à l'impreſſion deſdits Ouvrages, ſeront remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France, le Sieur de Lamoignon, & qu'il en ſera enſuite remis deux exemplaires de chacun dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France, le Sieur de Lamoignon, le tout à peine de nullité des Préſentes; du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expoſant & ſes ayant cauſes, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Préſentes qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin deſdits Ouvrages, ſoit tenue pour duement ſignifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers les Secretaires, foi ſoit ajoutée comme à l'original; commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de haro, charte Normande & Lettres à ce contraires: CAR TEL EST NOTRE PLAISIR. Donné à Verſailles, le vingt-unieme jour du mois de Décembre, l'an de grace mil ſept cent cinquante-neuf, & de notre regne le quarante-cinquieme.

Par le Roi en ſon Conſeil, *Signé* LE BEGUE.

Regiſtré ſur le Regiſtre XV de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 2884, fol. 26, conformément au Réglement de 1723. A Paris, ce 11 Janvier 1760.

Signé G. SAUGRAIN, Syndic.



A SON ALTESSE SÉRÉNISSIME,

MONSEIGNEUR CHARLES,
Duc régnant de Wurtemberg & Tech, Prince de Montbéliard, Seigneur de Heydenheim & Inſtingue, Chevalier de l'Ordre de la Toiſon-d'or, & Général Veld-Maréchal du louable Cercle de Suabe.

MONSEIGNEUR,

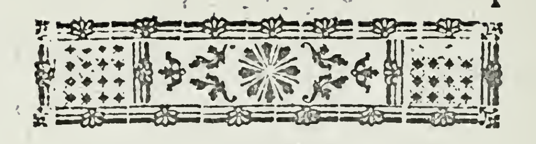
QUELQUE foible que ſoit l'hommage d'un Eſſai ſur la Danſe, VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME *a bien voulu me permettre de le lui offrir dans le temps même où elle s'empreſſoit de marcher à la tête des ſecours puiſſants qu'elle vient d'accorder à ſes Alliés. Il n'eſt aucune circonſtance,* MONSEIGNEUR, *qui*

puiſſe diſtraire VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME *de la protection dont elle daigne honorer les Arts. Les talents trouvent toujours auprès d'elle cet aſyle tranquille, capable ſeul de les faire éclorre, là où la nature n'en avoit mis que le germe, & de les faire développer dans ceux où ils ſeroient reſtés languiſſants. Cet ouvrage paroiſſant ſous les auſpices de votre auguſte nom, reçoit un principe de vie qui en aſſure le ſort. L'Auteur ayant encore le bonheur de vous appartenir, ſent déjà ce feu ſacré dont la reconnoiſſance embraſe les ames bien nées. Que ne puis-je voler auprès de* VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME! *Que ne puis-je,* MONSEIGNEUR, *vous conſacrer dès ce moment mes foibles talents, & vous aſſurer du zele & du profond reſpect avec leſquels je ſerai toute ma vie,*

MONSEIGNEUR,

de VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME,

Le très-humble, très-obéiſſant, & très-dévoué ſerviteur, NOVERRE.



LETTRES SUR LA DANSE.

LETTRE PREMIERE.

LA Poésie, la Peinture & la Danse ne sont, Monsieur, ou ne doivent être qu'une copie fidelle de la belle nature : c'est par la vérité de cette imitation que les Ouvrages des Racine, des Raphaël ont passé à la postérité ; après avoir obtenu (ce qui est plus rare encore) les suffrages même de leur siecle. Que ne pouvons-

nous joindre aux noms de ces grands Hommes ceux des Maîtres de Ballets, les plus célebres dans leurs temps! mais à peine les connoît-on; ce n'eſt pas néanmoins la faute de l'Art. Un Ballet eſt un tableau, la Scene eſt la toile, les mouvements méchaniques des figurants ſont les couleurs, leur phiſionomie eſt, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, le pinceau, l'enſemble & la vivacité des Scenes, le choix de la Muſique, la décoration & le coſtume en ſont le coloris; enfin, le Compoſiteur eſt le Peintre. Si la nature lui a donné ce feu & cet enthouſiaſme, l'ame de la Peinture & de la Poéſie, l'immortalité lui eſt également aſſurée. L'Artiſte a ici, j'oſe le dire, plus d'obſtacles à ſurmonter que dans les autres Arts; le pinceau & les couleurs ne ſont pas dans ſes

mains ; ſes Tableaux doivent être variés, & ne durer qu'un inſtant ; en un mot, il doit faire revivre l'Art du Geſte & de la Pantomime, ſi connu dans le ſiecle d'Auguſte. Toutes ces difficultés ont ſans doute effrayé mes prédéceſſeurs : plus hardi qu'eux, peut-être avec moins de talent, j'ai oſé me frayer des routes nouvelles ; l'indulgence du Public m'a encouragé, elle m'a ſoutenu dans des criſes capables de rebuter l'amour-propre ; & mes ſuccès ſemblent m'autoriſer à ſatisfaire votre curioſité ſur un Art que vous chériſſez, & auquel je conſacre tous mes moments.

Les Ballets n'ont été juſques à préſent que de foibles eſquiſſes de ce qu'ils peuvent être un jour. Cet Art entiérement ſoumis au goût & au génie, peut s'embellir & ſe varier à l'infini. L'Hiſtoi-

re, la Fable, la Poésie, la Peinture; tout lui tend les bras pour le tirer de l'obscurité où il est enseveli; & l'on s'étonne, avec raison, que les Compositeurs dédaignent des secours si précieux.

Les Programmes des Ballets qui ont été donnés, il y a un siecle ou environ, dans les différentes Cours de l'Europe, feroient soupçonner que cet Art, loin d'avoir fait des progrès, a perdu beaucoup: ces sortes de traditions, il est vrai, sont toujours fort suspectes. Il en est des Ballets comme des Fêtes en général; rien de si beau, de si élégant sur le papier, rien de si maussade & de si mal entendu souvent à l'exécution.

Je pense, Monsieur, que cet Art n'est resté dans l'enfance, que parce qu'on en a borné les effets à celui de ces feux d'artifice, faits simplement

pour amuſer les yeux. Quoiqu'il partage avec les meilleurs Drames, l'avantage d'intéreſſer, d'émouvoir & de captiver le Spectateur par le charme de l'illuſion la plus parfaite, on ne l'a pas ſoupçonné de pouvoir parler à l'ame.

Si les Ballets en général ſont foibles, monotones & languiſſants; s'ils ſont dénués de ce caractere d'expreſſion qui en eſt l'ame, c'eſt moins, je le répete, la faute de l'Art que celle de l'Artiſte : ignoreroit-il que la Danſe eſt un Art d'imitation ? je ſerois tenté de le croire, puiſque le plus grand nombre des Compoſiteurs ſacrifient les beautés de la Danſe, & abandonnent les graces naïves du ſentiment, pour s'attacher à copier ſervilement un certain nombre de figures dont le Public eſt rebattu depuis un ſiecle; de ſorte que les Ballets

de Phaëton ou de tout autre Opéra ancien, remis par un Compositeur moderne, différent si peu de ceux qui avoient été faits dans la nouveauté de ces Opéra, que l'on s'imagineroit que ce sont toujours les mêmes.

En effet, il est rare, pour ne pas dire impossible, de trouver du génie dans les Ballets, de l'élégance dans les formes, de la légéreté dans les grouppes, de la précision & de la netteté dans les chemins qui conduisent aux différentes figures; à peine connoît-on l'Art de déguiser les vieilles choses, & de leur donner un air de nouveauté.

Il faudroit que les Maîtres de Ballets consultassent les Tableaux des grands Peintres; cet examen les rapprocheroit sans doute de la nature; ils éviteroient alors, le plus souvent qu'il leur

ſeroit poſſible, cette ſymmétrie dans les figures qui, faiſant répétition d'objet, offre ſur la même toile deux Tableaux ſemblables.

Dire que je blâme généralement toutes les figures ſymmétriques; penſer que je prétende en abolir totalement l'uſage, ce ſeroit me donner un ton de ſingularité ou de réformateur que je veux éviter.

L'abus des meilleures choſes eſt toujours nuiſible; je ne déſaprouve que l'uſage trop fréquent & trop répété de ces ſortes de figures : uſage dont mes confreres ſentiront le vice, lorſqu'ils s'attacheront à copier fidelement la nature, & à peindre ſur la Scene les différentes paſſions, avec les nuances & le coloris que chacune d'elles exige en particulier.

Les figures ſymmétriques de la droite à la gauche, ne ſont ſupportables, ſelon moi, que dans les corps d'entrée, qui n'ont aucun caractere d'expreſſion, & qui ne diſant rien, ſont faits uniquement pour donner le temps aux premiers danſeurs de reprendre leur reſpiration. Elles peuvent avoir lieu dans un Ballet général qui termine une Fête; elles peuvent encore paſſer dans des pas d'exécution, de quatre, de ſix, &c. quoiqu'à mon ſens, il ſoit ridicule de ſacrifier, dans ces ſortes de morceaux, l'expreſſion & le ſentiment à l'adreſſe du corps & à l'agilité des jambes; mais la ſymmétrie doit faire place à la nature dans les Scenes d'action. Un exemple, quelque foible qu'il ſoit, me rendra peut-être plus intelligible, & ſuffira pour étayer mon ſentiment.

Une troupe de Nymphes, à l'aſpect imprévu d'une troupe de jeunes Faunes, prend la fuite, avec autant de précipitation que de frayeur ; les Faunes, au contraire, pourſuivent les Nymphes avec cet empreſſement, que donne ordinairement l'apparence du plaiſir : tantôt ils s'arrêtent pour examiner l'impreſſion qu'ils font ſur les Nymphes ; celles-ci ſuſpendent en même temps leur courſe ; elles conſiderent les Faunes avec crainte, cherchent à démêler leurs deſſeins, & à s'aſſurer par la fuite un aſyle qui puiſſe les garantir du danger qui les menace ; les deux troupes ſe joignent, les Nymphes réſiſtent, ſe défendent & s'échappent, avec une adreſſe égale à leur légéreté, &c.

Voilà ce que j'appelle une Scene d'action, où la Danſe doit parler avec

feu, avec énergie; où les figures ſymmétriques & compaſſées ne peuvent être employées ſans altérer la vérité, ſans choquer la vraiſemblance, ſans affoiblir l'action & refroidir l'intérêt. Voilà, dis-je, une Scene qui doit offrir un beau déſordre, & où l'Art du Compoſiteur ne doit ſe montrer, que pour embellir la nature.

Un Maître de Ballets, ſans intelligence & ſans goût, traitera ce morceau de Danſe machinalement, & le privera de ſon effet, parce qu'il n'en ſentira pas l'eſprit. Il placera ſur pluſieurs lignes paralleles les Nymphes & les Faunes; il exigera ſcrupuleuſement que toutes les Nymphes ſoient poſées dans des attitudes uniformes, & que les Faunes aient les bras élevés à la même hauteur; il ſe gardera bien

dans sa distribution de mettre cinq Nymphes à droite, & sept Nymphes à gauche; ce seroit pécher contres les vieilles regles de l'Opéra; mais il fera un exercice froid & compassé d'une Scene d'action qui doit être pleine de feu.

Des critiques de mauvaise humeur, & qui ne connoissent point assez l'Art, pour juger de ses différents effets, diront que cette Scene ne doit offrir que deux Tableaux; que le desir des Faunes doit tracer l'un, & la crainte des Nymphes peindre l'autre. Mais que de nuances différentes à ménager dans cette crainte & ce desir! Que de coups de pinceau variés! que d'oppositions! que de gradations & de dégradations à observer, pour que de ces deux sentiments il en résulte une multitude de Tableaux,

tous plus animés les uns que les autres !
Les passions étant les mêmes chez tous les hommes, elles ne différent qu'à proportion de leurs sensations ; elles s'impriment & s'exercent avec plus ou moins de force sur les uns que sur les autres, & se manifestent au dehors avec plus ou moins de véhémence & d'impétuosité. Ce principe posé, & que la nature démontre tous les jours, il y auroit donc plus de vrai à diversifier les attitudes, à répandre des nuances dans l'expression, & dès-lors l'action Pantomime de chaque Personnage cesseroit d'être monotone. Ce seroit être aussi fidelle imitateur qu'excellent Peintre, que de mettre de la variété dans l'expression des têtes, de donner à quelques-uns des Faunes de la férocité ; à ceux-là moins d'emportement ; à ceux-ci un air plus tendre ;

aux autres enfin un caractere de volupté, qui suspendroit ou qui partageroit la crainte des Nymphes; l'esquisse de ce Tableau détermine naturellement la composition de l'autre; je vois alors des Nymphes qui flottent entre le plaisir & la crainte; j'en apperçois d'autres qui me peignent par le contraste de leurs attitudes, les différents mouvements dont leur ame est agitée; celles-ci sont plus fieres que leurs compagnes; celles-là mêlent à leur frayeur un sentiment de curiosité, qui rend le Tableau plus piquant: cette diversité est d'autant plus séduisante qu'elle est l'image de la nature. Convenez donc avec moi, Monsieur, que la symmétrie, fille de l'Art, sera toujours bannie de la Danse en action.

Je demanderai à tous ceux qui ont des

préjugés d'habitude, s'ils trouveront de la symmétrie dans un troupeau de brebis qui veut échapper à la dent meurtriere des loups, ou dans des paysans qui abandonnent leurs champs & leurs hameaux, pour éviter la fureur de l'ennemi qui les poursuit? non sans doute: mais l'Art est de savoir déguiser l'Art. Je ne prêche point le désordre & la confusion, je veux au contraire que la régularité se trouve dans l'irrégularité même; je demande des grouppes ingénieux, des situations fortes, mais toujours naturelles, une maniere de composer qui dérobe aux yeux toute la peine du Compositeur. Quant aux Figures, elles ne sont en droit de plaire que lorsqu'elles sont présentées avec vîtesse, & dessinées avec autant de goût que d'élégance. *Je suis*, &c.

LETTRE II.

JE ne puis m'empêcher, Monſieur, de déſaprouver les Maîtres de Ballets, qui ont l'entêtement ridicule de vouloir que les figurants & les figurantes ſe modelent exactement d'après eux, & compaſſent leurs mouvements, leurs geſtes & leurs attitudes, d'après les leurs; cette ſinguliere prétention ne peut-elle pas s'oppoſer au développement des graces naturelles des exécutants, & étouffer en eux le ſentiment d'expreſſion qui leur eſt propre?

Ce principe me paroît d'autant plus blâmable, qu'il eſt rare de trouver des Maîtres de Ballets qui ſentent; il y en a ſi peu qui ſoient excellents Comédiens, & qui poſſédent l'Art de peindre les

mouvements de l'ame, par les geſtes! Il eſt, dis-je, ſi difficile de rencontrer parmi nous des Batyle & des Pilade *, que je ne ſaurois me diſpenſer de condamner tous ceux qui par l'enthouſiaſme qu'ils ont d'eux - mêmes, cherchent à ſe faire imiter. S'ils ſentent foiblement, ils exprimeront de même, leurs geſtes ſeront froids, leur phiſionomie ſans caractere, leurs attitudes ſans paſſion. N'eſt - ce pas induire les figurants à erreur, que de leur faire copier du médiocre ? N'eſt-ce pas perdre ſon ouvrage que de le faire éxécuter gauchement ? Peut-on d'ailleurs donner des préceptes fixes pour l'action Pantomime ? Les geſtes ne ſont-ils pas l'ouvrage de l'ame, & les interpretes fidelles de ſes mouvements ?

* Danſeurs Pantomimes du temps d'Auguſte.

Un

Un Maître de Ballets ſenſé doit faire, dans cette circonſtance, ce que font la plupart des Poëtes, qui n'ayant ni les talents, ni les organes propres à la déclamation, font lire leur piece, & s'abandonnent entiérement à l'intelligence des Comédiens pour la repréſenter. Ils aſſiſtent, direz-vous, aux répétitions; j'en conviens, mais ils donnent moins de préceptes que de conſeils. *Cette Scene me paroit rendue foiblement; vous ne mettez pas aſſez de débit dans telle autre, celle-ci n'eſt pas jouée avec aſſez de feu, & le Tableau qui réſulte de telle ſituation me laiſſe quelque choſe à deſirer :* voilà le langage du Poëte. Le Maître de Ballets, à ſon exemple, doit faire recommencer une Scene en action, juſqu'à ce qu'enfin ceux qui l'exécutent, aient

rencontré cet inſtant de naturel inné chez tous les hommes; inſtant précieux qui ſe montre toujours avec autant de force que de vérité, lorſqu'il eſt produit par le ſentiment.

Le Ballet bien composé eſt une Peinture vivante des paſſions, des mœurs, des uſages, des cérémonies, & du *coſtume* de tous les Peuples de la terre; conſéquemment, il doit être Pantomime dans tous les genres, & parler à l'ame par les yeux. Eſt-il dénué d'expreſſion, de tableaux frappants, de ſituations fortes, il n'offre plus alors qu'un Spectacle froid & monotone. Ce genre de compoſition ne peut ſouffrir de médiocrité; à l'exemple de la Peinture, il exige une perfection d'autant plus difficile à atteindre qu'il eſt ſubordonné à l'imitation fidelle de la nature;

& qu'il eſt mal-aiſé, pour ne pas dire impoſſible, de ſaiſir cette ſorte de vérité ſéduiſante qui dérobe l'illuſion au Spectateur, qui le tranſporte en un inſtant, dans le lieu où la Scene a dû ſe paſſer; qui met ſon ame dans la même ſituation où elle ſeroit, s'il voyoit l'action réelle dont l'Art ne lui préſente que l'imitation. Quelle préciſion ne faut-il pas encore avoir, pour n'être pas au-deſſus ou au-deſſous de l'objet que l'on veut imiter? Il eſt auſſi dangereux d'embellir ſon modele, que de l'enlaidir: ces deux défauts s'oppoſent également à la reſſemblance; l'un fait minauder la nature, l'autre la dégrade.

Les Ballets étant des repréſentations, ils doivent réunir les parties du Drame. Les Sujets que l'on traite en

Danſe ſont pour la plupart vuides de ſens, & n'offrent qu'un amas confus de Scenes, auſſi mal couſues que déſagréablement conduites ; cependant il eſt en général indiſpenſable de ſe ſoumettre à de certaines regles. Tout ſujet de Ballet doit avoir ſon expoſition, ſon nœud & ſon dénouement. La réuſſite de ce genre de Spectacle dépend en partie du bon choix des ſujets & de leur diſtribution.

L'Art de la Pantomime eſt ſans doute plus borné de nos jours, qu'il ne l'étoit ſous le regne d'Auguſte ; il eſt quantité de choſes qui ne peuvent ſe rendre intelligiblement par le ſecours des geſtes. Tout ce qui s'appelle dialogue tranquille, ne peut trouver place dans la Pantomime. Si le Compoſiteur n'a pas l'adreſſe de retrancher de ſon ſujet

ce qui lui paroît froid & monotone, ſon Ballet ne fera aucune ſenſation. Le Spectacle de M. *Servandoni* ne réuſſiſſoit pas faute de geſtes; les bras de ſes Acteurs n'étoient jamais dans l'inaction; cependant ſes repréſentations Pantomimes étoient de glace; à peine une heure & demie de mouvement & de geſte fourniſſoit-elle un ſeul inſtant au Peintre.

Diane & Acteon, Diane & Endimion, Apollon & Daphné, Titon & l'Aurore, Acis & Galathée, ainſi que quantité de Sujets de cette eſpece, ne peuvent fournir à l'intrigue d'un Ballet en action, ſans le ſecours d'un génie vraiment poétique. Télemaque dans l'Iſle de Calipſo, offre un Plan plus vaſte, & fera le ſujet d'un très-beau Ballet, ſi toutefois le

Compoſiteur a l'Art d'élaguer du Poëme, tout ce qui ne peut ſervir au Peintre; s'il a l'adreſſe de faire paroître Mentor à propos, & le talent de l'éloigner de la Scene, dès l'inſtant qu'il pourroit la refroidir.

Si les licences que l'on prend journellement dans les compoſitions théatrales, ne peuvent s'étendre au point de faire danſer Mentor dans le Ballet de Télemaque, c'eſt une raiſon plus que ſuffiſante, pour que le Compoſiteur ne ſe ſerve de ce perſonnage qu'avec beaucoup de ménagement. Ne danſant point, il devient étranger au Ballet ; ſon expreſſion d'ailleurs étant dépourvue des graces que la Danſe prête aux geſtes & aux attitudes, paroît moins animée, moins chaude, & conſéquemment moins intéreſſante ; il eſt permis aux

grands talents d'innover, de ſortir des regles ordinaires, & de ſe frayer des routes nouvelles, lors qu'elles peuvent conduire à la perfection de leur Art. Mentor, dans un ſpectacle de Danſe, peut & doit agir en danſant ; cela ne choquera ni la vérité ni la vraiſemblance, pourvu que le Compoſiteur ait l'Art de lui conſerver un genre de Danſe & d'expreſſion analogue à ſon caractere, à ſon âge & à ſon emploi : je crois, Monſieur, que je riſquerois l'aventure, & que de deux maux j'éviterois le plus grand, c'eſt l'ennui, perſonnage qui ne devroit jamais trouver place ſur la Scene.

C'eſt un défaut bien capital que celui de vouloir aſſocier des genres contraires, & de mêler ſans diſtinction le ſérieux avec le comique, le noble avec

le trivial, & le galant avec le burleſque. Ces fautes groſſieres, mais journalieres, décelent la médiocrité de l'eſprit, elles affichent le mauvais goût & l'ignorance du Compoſiteur. Le caractere & le genre d'un Ballet ne doivent point être défigurés par des Epiſodes d'un genre & d'un caractere oppoſé. Les métamorphoſes, les transformations & les changements qui s'emploient communément dans les Pantomimes angloiſes des danſeurs de corde, ne peuvent être employés dans des ſujets nobles; c'eſt encore un autre défaut, que de doubler & de tripler les objets : ces répétitions de Scene refroidiſſent l'action & appauvriſſent le ſujet.

Une des parties eſſentielles au Ballet, eſt ſans contredit, la variété; les incidents & les tableaux qui en réſultent

doivent ſe ſuccéder avec rapidité : ſi l'action ne marche avec promptitude, ſi les Scenes languiſſent, ſi le feu ne ſe communique également par-tout, que dis-je ! s'il n'acquiert de nouveaux degrès de chaleur, à meſure que l'intrigue ſe dénoue, le plan eſt mal conçu, mal combiné, il peche contre les regles du théatre, & l'exécution ne produit alors d'autre ſenſation ſur le ſpectateur, que le froid qu'elle traîne après elle.

J'ai vu, le croiriez-vous, Monſieur, quatre Scenes ſemblables dans le même ſujet; j'ai vu des meubles faire l'expoſition, le nœud & le dénouement d'un grand Ballet national ; j'ai vu enfin aſſocier des incidents burleſques à l'action la plus noble & la plus voluptueuſe : la Scene ſe paſſoit cependant dans un lieu reſpecté de toute

l'Afie : de pareils contre-fens ne choquent-ils pas le bon goût ? en mon particulier j'en aurois été foiblement étonné, fi je n'avois connu le mérite du Compofiteur ; cela m'a prefque perfuadé que les grands hommes ne font jamais de petites fautes, & qu'il y a plus d'indulgence dans la capitale, que par-tout ailleurs.

Tout Ballet compliqué & diffus qui ne me tracera pas avec netteté & fans embarras l'action qu'il repréfente ; dont je ne pourrai deviner l'intrigue qu'un Programe à la main ; tout Ballet, dont je ne fentirai pas le plan, & qui ne m'offrira pas une expofition, un nœud & un dénouement, ne fera plus, fuivant mes idées, qu'un fimple divertiffement de Danfe, plus ou moins bien exécuté, & qui ne

m'affectera que médiocrement, puisqu'il ne portera aucun caractere, & qu'il sera dénué de toute expression.

Mais la Danse de nos jours est belle; elle est, dira-t-on, en droit de séduire & de plaire, dégagée même du sentiment & de l'esprit dont vous voulez qu'elle se décore. Je conviendrai que l'exécution méchanique de cet Art est portée à un degré de perfection qui ne laisse rien à desirer; j'ajouterai même qu'elle a quelquefois des graces, mais la grace n'est qu'une petite partie des qualités qu'elle doit avoir.

Les pas, l'aisance & le brillant de leur enchaînement, *l'a-plomb*, la fermeté, la vîtesse, la légéreté, la précision, les oppositions des bras avec les jambes, voilà ce que j'appelle le méchanisme de la Danse. Lorsque toutes ces

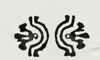
parties ne ſont pas miſes en œuvre par l'eſprit, lorſque le génie ne dirige pas tous ces mouvements, & que le ſentiment & l'expreſſion ne leur prêtent pas des forces capables de m'émouvoir & de m'intéreſſer ; j'applaudis alors à l'adreſſe, j'admire l'homme machine, je rends juſtice à ſa force, à ſon agilité ; mais il ne me fait éprouver aucune agitation ; il ne m'attendrit pas, & ne me cauſe pas plus de ſenſation que l'arrangement des mots ſuivants : *fait.. pas.. le.. la.. honte.. non.. crime.. & .. l'échafaud.* Cependant ces mots arrangés par le grand homme compoſent ce beau Vers du Comte d'Eſſex :

Le crime fait la honte & non pas l'échafaud.

Il faut conclure de cette comparaiſon que la Danſe renferme en elle tout ce

qui eſt néceſſaire au beau langage, & qu'il ne ſuffit pas d'en connoître l'Alphabet. Qu'un homme de génie arrange les lettres, forme & lie les mots, elle ceſſera d'être muette, elle parlera avec autant de force que d'énergie, & les Ballets alors partageront avec les meilleures Pieces du théatre la gloire de toucher, d'attendrir, de faire couler des larmes; & d'amuſer, de ſéduire & de plaire dans les genres moins ſérieux. La Danſe embellie par le ſentiment, & conduite par le génie, recevra enfin avec les éloges & les applaudiſſements que toute l'Europe accorde à la Poéſie & à la Peinture, les récompenſes glorieuſes dont on les honore.

Je ſuis, &c.



LETTRE III.

Si les grandes paſſions conviennent à la Tragédie, elles ne ſont pas moins néceſſaires au genre Pantomime. Notre Art eſt aſſujetti en quelque façon aux regles de la perſpective; les petits détails ſe perdent dans l'éloignement. Il faut dans les Tableaux de la Danſe des traits marqués, de grandes parties, des caracteres vigoureux, des maſſes hardies, des oppoſitions & des contraſtes auſſi frappants qu'artiſtement ménagés.

Il eſt bien ſingulier, que l'on ait comme ignoré juſqu'à préſent que le genre le plus propre à l'expreſſion de la Danſe eſt le genre tragique; il fournit de grands Tableaux, des ſituations

nobles & des coups de théatre heureux; d'ailleurs, les passions étant plus fortes & plus décidées dans les Héros que dans les Hommes ordinaires, l'imitation en devient plus facile, & l'action du Pantomime plus chaude, plus vraie & plus intelligible.

Un habile Maître doit pressentir d'un coup d'œil l'effet général de toute la machine, & ne jamais sacrifier le tout à la partie.

Ce n'est qu'en oubliant pour quelques instants, les principaux personnages de la représentation, qu'il pourra penser au plus grand nombre; fixe-t-il toute son attention sur les premiers danseurs & les premieres danseuses, son action dès-lors est suspendue, la marche des Scenes ralentie, & l'exécution sans effet.

Les principaux Perſonnages de la Tragédie de Mérope, ſont Mérope, Poliſonte, Egiſte, Narbas; mais quoique les autres Acteurs ne ſoient point chargés de Rôles auſſi beaux ni auſſi importants, ils ne concourent pas moins à l'action générale & à la marche du Drame qui ſeroit coupée & ſuſpendue, ſi l'un de ces perſonnages manquoit à la repréſentation de cette Piece.

Il ne faut point d'inutilité au Théatre, conſéquemment on doit bannir de la Scene ce qui peut y jeter du froid, & n'y introduire que le nombre exact d'Acteurs néceſſaires à l'exécution du Drame.

Un Ballet eſt une piece de ce genre; il doit être diviſé par Scenes & par Actes; chaque Scene en particulier, doit avoir, ainſi que l'Acte un commencement, un

un milieu & une fin ; c'eſt-à-dire, ſon expoſition, ſon nœud & ſon dénouement.

J'ai dit que les principaux perſonnages d'un Ballet devoient être oubliés pour quelques inſtants ; j'imagine en effet qu'il eſt moins difficile de faire jouer des rôles tranſcendants à Hercule & Omphale, à Ariane & Bachus, à Ajax & Uliſſe, &c. qu'à vingt-quatre perſonnes qui ſeront de leur ſuite. S'ils ne diſent rien ſur la Scene, ils y ſont de trop, & doivent en être bannis ; s'ils y parlent, il faut que leur converſation ſoit toujours analogue à celle des premiers Acteurs.

L'embarras n'eſt donc pas de donner un caractere primant & diſtinctif à Ajax & Uliſſe, puiſqu'ils l'ont naturellement, & qu'ils ſont les Héros de la Scene ; la difficulté conſiſte à y

introduire les Figurants, avec décence; à leur donner à tous des Rôles plus ou moins forts; à les associer aux actions de nos deux Héros; à placer adroitement des femmes dans ce Ballet; à faire partager à quelqu'une d'elles la situation d'Ajax; à faire pencher enfin le plus grand nombre en faveur d'Ulisse. Le triomphe de celui-ci & la mort de l'autre présentent au génie une foule de Tableaux plus piquants, plus pittoresques les uns que les autres, & dont les contrastes & le coloris doivent produire les plus vives sensations. Il est aisé de concevoir d'après mes idées, que le Ballet Pantomime doit toujours être en action, & que les Figurants ne doivent prendre la place de l'Acteur qui quitte la Scene, que pour la remplir à leur tour, non pas simplement par des

figures ſymmétriques & des pas compaſſés, mais par une expreſſion vive & animée, qui tienne le Spectateur toujours attentif au ſujet que les Acteurs précédents lui ont expoſé.

Mais par un malheureux effet de l'habitude ou de l'ignorance, il eſt peu de Ballets raiſonnés; on danſe pour danſer; on s'imagine que le tout conſiſte dans l'action des jambes, dans les ſauts élevés, & qu'on a rempli l'idée que les gens de goût ſe forment d'un Ballet, lorſqu'on le charge d'exécutants qui n'exécutent rien, qui ſe mêlent, qui ſe heurtent, qui n'offrent que des Tableaux froids & confus, deſſinés ſans goût, grouppés ſans grace, privés de toute harmonie, & de cette expreſſion, fille du ſentiment, qui ſeule peut embellir l'Art, en lui donnant la vie.

Il faut convenir néanmoins que l'on rencontre quelquefois dans ces ſortes de compoſitions, des beautés de détail, & quelques étincelles de génie; mais il en eſt très-peu qui forment un tout & un enſemble parfait : le Tableau péchera ou par la compoſition, ou par le coloris; ou s'il eſt deſſiné correctement, il n'en ſera peut-être pas moins ſans goût, ſans grace & ſans imagination.

Ne concluez pas de ce que j'ai dit plus haut, ſur les Figurants & ſur les Figurantes, qu'ils doivent jouer des Rôles auſſi forts que les premiers Sujets; mais comme l'action d'un Ballet eſt tiede, ſi elle n'eſt générale, je ſoutiens qu'il faut qu'ils y participent avec autant d'Art que de ménagement; car il eſt important que les Sujets

chargés des principaux Rôles, conſervent de la force & de la ſupériorité ſur les objets qui les environnent. L'Art du Compoſiteur eſt donc de rapprocher & de réunir toutes ſes idées en un ſeul point, afin que les opérations de l'eſprit & du génie y aboutiſſent toutes. Avec ce talent, les caracteres paroîtront dans un beau jour, & ne ſeront ni ſacrifiés, ni effacés par les objets qui ne ſont faits que pour leur prêter du nerf & des ombres.

Un Maître de Ballets doit s'attacher à donner à tous les Acteurs danſants une action, une expreſſion & un caractere différents; ils doivent tous arriver au même but par des routes oppoſées, & concourir unanimement & de concert à peindre par la vérité de leurs geſtes & de leur imitation, l'action que le

Compositeur a pris soin de leur tracer. Si l'uniformité regne dans un Ballet, si l'on ne découvre pas cette diversité d'expression, de forme, d'attitude & de caractere que l'on rencontre dans la nature; si ces nuances légeres, mais imperceptibles, qui peignent les mêmes passions avec des traits plus ou moins marqués, & des couleurs plus ou moins vives, ne sont point ménagées avec Art & distribuées avec goût & délicatesse, alors le Tableau est à peine une copie médiocre d'un excellent Original, & comme il ne présente aucune vérité, il n'a ni la force, ni le droit d'émouvoir ni d'affecter.

Ce qui me choqua, il y a quelques années, dans le Ballet de Diane & Endimion que je vis exécuter à Paris, est moins l'exécution méchanique,

que la mauvaiſe diſtribution du Plan. Qu'elle idée de ſaiſir pour l'action, l'inſtant où Diane eſt occupée à donner à Endimion des marques de ſa tendreſſe? Le Compoſiteur eſt-il excuſable d'aſſocier des payſans à cette Déeſſe, & de les rendre témoins de ſa foibleſſe & de ſa paſſion, & peut-on pécher plus groſſiérement contre la vraiſemblance? Diane, ſuivant la fable, ne voyoit Endimion que lorſque la nuit faiſoit ſon cours, & dans le temps où les mortels ſont livrés au ſommeil; cela ne doit-il pas exclure toute ſuite? L'amour ſeul pouvoit être de la partie; mais des Payſans, des Nymphes, Diane à la chaſſe; quelle licence! quel contreſens! ou pour mieux dire, quelle ignorance! On voit aiſément que l'Auteur n'avoit qu'une idée confuſe & impar-

faite de la Fable; qu'il a mêlé celle d'Acteon où Diane est dans le bain avec ses Nymphes, à celle d'Endimion. Le nœud de ce Ballet étoit singulier; les Nymphes y jouoient le personnage de la chasteté; elles vouloient massacrer l'Amour & le Berger; mais Diane, moins vertueuse qu'elles, & emportée par sa passion, s'opposoit à leur fureur, & voloit au-devant de leurs coups: l'Amour pour les punir de cet excès de vertu les rendoit sensibles. De la haine elles passoient avec rapidité à la tendresse, & ce Dieu les unissoit aux Paysans. Vous voyez, Monsieur, que ce plan est contre toutes les regles & que la conduite en est aussi peu ingénieuse, qu'elle est fausse. Je comprends que le Compositeur a tout sacrifié à l'effet, & que la Scene des

fleches en l'air, prêtes à percer l'Amour, l'avoit séduit; mais cette Scene étoit déplacée. Nulle ressemblance d'ailleurs dans le Tableau; on avoit prêté aux Nymphes le caractere & la fureur des Bacchantes qui déchirerent Orphée; Diane avoit moins l'expression d'une amante que d'une Furie; Endimion peu reconnoissant & peu sensible à la scene qui se passoit en sa faveur, paroissoit moins tendre qu'indifférent; l'Amour n'étoit qu'un enfant craintif, que le bruit intimide & que la peur fait fuir: tels sont les caracteres manqués, qui affoiblissoient le Tableau, qui le privoient de son effet, & qui dégradoient le Compositeur.

Que les Maîtres de Ballets qui voudront se former une idée juste de leur Art, jettent attentivement les yeux sur

les batailles d'Alexandre, peintes par *Lebrun*; ſur celles de Louis XIV, peintes par *Vander-Meulen*, ils verront que ces deux Héros qui ſont les Sujets principaux de chaque Tableau, ne fixent point ſeuls l'œil admirateur; cette quantité prodigieuſe de combattants, de vaincus & de vainqueurs, partage agréablement les regards, & concourt unanimement à la beauté & à la perfection de ces chef-d'œuvres; chaque tête a ſon expreſſion & ſon caractere particulier; chaque attitude a de la force & de l'énergie; les grouppes, les terraſſements, les renverſements ſont auſſi pittoreſques qu'ingénieux: tout parle, tout intéreſſe, parce que tout eſt vrai; parce que l'imitation de la nature eſt fidelle; en un mot, parce que la toile ſemble reſpirer. Que l'on jette enſuite

ſur ces Tableaux un voile qui dérobe à la vue les ſieges, les batailles, les trophées, les triomphes; que l'on ne laiſſe voir enfin que les deux Héros; l'intérêt s'affoiblira; il ne reſtera que les Portraits de deux grands Princes.

Les Tableaux exigent une action, des détails, un certain nombre de Perſonnages, dont les caracteres, les attitudes & les geſtes doivent être auſſi vrais & auſſi naturels qu'expreſſifs. Si le Spectateur éclairé ne démêle point au premier coup d'œil, l'idée du Peintre; ſi le trait d'Hiſtoire dont il a fait choix, ne ſe retrace pas à l'imagination du connoiſſeur avec promptitude, la diſtribution eſt défectueuſe, l'inſtant mal choiſi, & la compoſition froide & de mauvais goût.

Cette différence du Tableau au Por-

trait devroit être également reçue dans la Danſe ; le Ballet, comme je le ſens, & tel qu'il doit être, ſe nomme à juſte titre Ballet ; ceux au contraire qui ſont monotones & ſans expreſſion ; qui ne préſentent que des copies tiedes & imparfaites de la nature, ne doivent s'appeller que des divertiſſements faſtidieux, morts & inanimés.

Le Ballet eſt l'image du Tableau bien composé, s'il n'en eſt l'original ; vous me direz peut-être qu'il ne faut qu'un ſeul trait au Peintre, & qu'un ſeul inſtant pour caractériſer le Sujet de ſon Tableau, mais que le Ballet eſt une continuité d'actions, un enchaînement de circonſtances qui doit en offrir une multitude ; nous voilà d'accord, & pour que ma comparaiſon ſoit plus juſte, je mettrai le Ballet en action, en

parallele avec la galerie du Luxembourg, peinte par *Rubens* : chaque Tableau présente une Scene, cette Scene conduit naturellement à une autre ; de Scene en Scene on arrive au dénouement, & l'œil lit sans peine & sans embarras l'Histoire d'un Prince dont la mémoire est gravée par l'amour & la reconnoissance dans le cœur de tous les François.

Je crois décidément, Monsieur, qu'il est aussi facile à un grand Peintre & à un célebre Maître de Ballets, de faire un Poëme ou un Drame en Peinture & en Danse, qu'il est aisé à un excellent Poëte d'en composer un ; mais si le génie manque, on n'arrive à rien ; ce n'est point avec les jambes que l'on peut peindre ; tant que la tête des Danseurs ne conduira pas leurs

pieds, ils s'égareront toujours, leur exécution ſera machinale, & ils ſe deſſineront eux-mêmes froidement & de mauvais goût.

Je ſuis, &c.

LETTRE IV.

LA Danſe & les Ballets ſont aujourd'hui, Monſieur, la folie du jour; ils ſont ſuivis avec une eſpece de fureur, & jamais Art ne fut plus encouragé par les applaudiſſements que le nôtre. La Scene françoiſe la plus riche de l'Europe en Drames de l'un & de l'autre genre, & la plus fertile en grands talents, a été forcée, en quelque façon, pour ſatisfaire au goût du Public, & ſe mettre à la mode, d'aſſocier les Danſes

à ſes Repréſentations, & d'étayer, pour ainſi dire, les chef-d'œuvres des plus illuſtres Poëtes, par des divertiſſements ou des *Bambochades* qui dégradoient la Nobleſſe & la Majeſté de ce Théatre. Cette diſproportion de genre & ce contraſte choquant a déterminé les Comédiens François à engager le ſieur *Hus*. On m'écrit qu'il a débuté avec le plus brillant ſuccès par le Ballet de *la Mort d'Orphée*. La Danſe ſérieuſe & héroïque eſt ſans contredit la ſeule qui puiſſe convenir à un Théatre où tout reſpire la décence & la grandeur. Que ſon génie le porte toujours à traiter des ſujets d'un genre noble & élevé! Qu'il en puiſe quelques-uns dans les Tragédies qu'il voit repréſenter tous les jours, & qu'il abandonne tout ce qui eſt au-deſſous du galant & du voluptueux

à tous Maîtres de Ballets ſubalternes & plagiaires.

Le goût vif & déterminé pour les Ballets eſt général ; tous les Souverains en décorent leurs Spectacles, moins pour ſe modeler d'après nos uſages, que pour ſatisfaire au plaiſir que procure cet Art. La plus petite troupe de Province traîne après elle un eſſaim de Danſeurs & de Danſeuſes ; que dis-je ? les farceurs & les marchands d'Orviétan comptent beaucoup plus ſur la vertu de leurs Ballets, que ſur celle de leur Baume ; c'eſt avec des entrechats qu'ils faſcinent les yeux de la populace ; & le débit de leurs remedes augmente ou diminue à proportion que leurs divertiſſements ſont plus ou moins nombreux.

L'indulgence avec laquelle le Public applaudit

applaudit à de ſimples ébauches, devroit, ce me ſemble, engager l'Artiſte à chercher la perfection. Les éloges doivent encourager & non éblouir au point de perſuader qu'on a tout fait & qu'on a atteint au but auquel on peut parvenir. La ſécurité de la plupart des Maîtres, le peu de ſoin qu'ils ſe donnent pour aller plus loin, me feroient ſoupçonner qu'ils imaginent qu'il n'eſt rien au-delà de ce qu'ils ſavent, & qu'ils touchent aux bornes de l'Art.

Le Public de ſon côté aime à ſe faire une douce illuſion, & à ſe perſuader que le goût & les talents de ſon ſiecle ſont fort au-deſſus de ceux des ſiecles précédents ; il applaudit donc avec fureur aux cabrioles de nos Danſeurs, & aux minauderies de nos Danſeuſes. Je ne parle point de cette partie du

Public qui en eſt l'ame & le reſſort, de ces hommes ſenſés qui, dégagés des préjugés de l'habitude, gémiſſent de la dépravation du goût, qui écoutent avec tranquillité, qui regardent avec attention, qui peſent avant de juger, & qui n'applaudiſſent jamais que lorſque les choſes les remuent, les affectent & les tranſportent ; ces battements de mains prodigués au hazard ou ſans ménagement perdent ſouvent les jeunes gens qui ſe livrent au Théatre. Les applaudiſſements ſont les aliments des Arts, je le ſais, mais ils ceſſent d'être ſalutaires, s'ils ne ſont diſtribués à propos : une nourriture trop forte, loin de former le tempérament, le dérange & l'affoiblit ; les commençants au Théatre ſont l'image des enfants qu'un amour

trop aveugle & trop tendre perd ſans reſſource. On apperçoit les défauts & les imperfections, à meſure que l'illuſion s'efface & que l'enthouſiaſme de la nouveauté diminue.

La Peinture & la Danſe ont cet avantage ſur les autres Arts qu'ils ſont de tous les Pays, de toutes les Nations; que leur langage eſt univerſellement entendu, & qu'ils font par-tout une égale ſenſation.

Si notre Art, tout imparfait qu'il eſt, ſéduit & enchaîne le Spectateur; ſi la Danſe dénuée des charmes de l'expreſſion cauſe quelquefois du trouble, de l'émotion, & jette notre ame dans un déſordre agréable; quelle force & quel empire n'auroit-elle pas ſur nos ſens, ſi ſes mouvements étoient dirigés par l'eſprit & ſes Tableaux eſquiſſés par

le ſentiment! Il n'eſt pas douteux que les Ballets auront la préférence ſur la Peinture, lorſque ceux qui les exécutent ſeront moins automates, & que ceux qui les compoſent ſeront mieux organiſés.

Un beau Tableau n'eſt qu'une copie de la nature; un beau Ballet eſt la nature même, embellie de tous les charmes de l'Art. Si de ſimples images m'entraînent à l'illuſion; ſi la magie de la Peinture me tranſporte; ſi je ſuis attendri à la vue d'un Tableau; ſi mon ame ſéduite, eſt vivement affectée par le preſtige; ſi les couleurs & les pinceaux dans les mains du Peintre habile, ſe jouent de mes ſens au point de me montrer la nature, de la faire parler, de l'entendre & de lui répondre; quelle ſera ma ſenſibilité! que deviendrai-je,



& quelle ſenſation n'éprouverai-je pas à la vue d'une repréſentation encore plus vraie, d'une action rendue par mes ſemblables! quel empire n'auront pas ſur mon imagination des Tableaux vivants & variés! Rien n'intéreſſe ſi fort l'humanité que l'humanité même. Oui, Monſieur, il eſt honteux que la Danſe renonce à l'empire qu'elle peut avoir ſur l'ame, & qu'elle ne s'attache qu'à plaire aux yeux. Un beau Ballet eſt juſqu'à préſent un être imaginaire, c'eſt le Phénix, il ne ſe trouve point.

En vain eſpérera-t-on de lui donner une forme nouvelle, tant que l'on ſera eſclave des vieilles méthodes & des anciennes rubriques de l'Opéra; nous ne voyons ſur nos Théatres que des copies fort imparfaites des copies qui les ont précédées; n'exerçons point

ſimplement des pas ; étudions les paſſions. En habituant notre ame à les ſentir, la difficulté de les exprimer s'évanouira ; alors la phyſionomie recevra toutes ſes impreſſions de l'agitation du cœur ; elle ſe caractériſera de mille manieres différentes ; elle donnera de l'énergie aux mouvements extérieurs, & peindra avec des traits de feu le déſordre des ſens & le tumulte qui régnera au-dedans de nous-mêmes.

Il ne faut à la Danſe qu'un beau modele, un homme de génie, & les Ballets changeront de caractere. Qu'il paroiſſe ce reſtaurateur de la vraie Danſe, ce réformateur du faux goût & des habitudes vicieuſes qui ont appauvri l'Art ; mais qu'il paroiſſe dans la capitale. S'il veut perſuader, qu'il deſſille les yeux trop faſcinés des jeunes

danſeurs, & qu'il leur diſe: « Enfants de
» Terpſichore, renoncez aux cabrioles,
» aux entrechats & aux pas trop compli-
» qués; abandonnez la minauderie pour
» vous livrer aux ſentiments, aux graces
» naïves & à l'expreſſion; appliquez-
» vous à la Pantomime noble; n'oubliez
» jamais quelle eſt l'ame de votre Art;
» mettez de l'eſprit & du raiſonnement
» dans vos pas de deux; que la volupté
» en caractériſe la marche & que le gé-
» nie en diſtribue toutes les ſituations;
» quittez ces maſques froids, copies im-
» parfaites de la nature; ils dérobent vos
» traits, ils éclipſent, pour ainſi dire, vo-
» tre ame, & vous privent de la partie la
» plus néceſſaire à l'expreſſion; défaites-
» vous de ces perruques énormes & de
» ces coëffures giganteſques, qui font
» perdre à la tête les juſtes proportions

» qu'elle doit avoir avec le corps : ſe-
» couez l'uſage de ces paniers roides &
» guindés qui privent l'exécution de ſes
» charmes, qui défigurent l'élégance
» des attitudes, & qui effacent la beauté
» des contours que le buſte doit avoir
» dans ſes différentes poſitions.

» Renoncez à cette imitation ſervile
» qui ramene inſenſiblement l'Art à ſon
» berceau ; voyez tout ce qui eſt re-
» latif à votre talent ; ſoyez original ;
» faites-vous un genre neuf d'après les
» études que vous aurez faites : co-
» piez, mais ne copiez que la na-
» ture ; c'eſt un beau modele, il n'é-
» gara jamais ceux qui l'ont exactement
» ſuivie.

» Et vous jeunes gens, qui voulez
» vous mêler de faire des Ballets, & qui
» croyez que pour y réuſſir, il ne s'agit

» que d'avoir figuré deux ans ſous un
» homme de génie, commencez par en
» avoir. Sans feu, ſans eſprit, ſans
» imagination, ſans goût & ſans con-
» noiſſance, oſez-vous vous flatter
» d'être Peintres? Vous voulez compoſer
» d'après l'Hiſtoire, & vous l'ignorez;
» d'après les Poëtes, & vous ne les
» connoiſſez pas : appliquez-vous à
» les étudier; que vos Ballets ſoient des
» Poëmes ; apprenez l'Art d'en faire
» un beau choix. N'entreprenez ja-
» mais de traiter de grands deſſeins,
» ſans en avoir fait un Plan raiſonné;
» jettez vos idées ſur le papier, reliſez-
» les cent fois; diviſez votre Drame par
» Scenes ; que chacune d'elles ſoit
» intéreſſante, & conduiſe ſucceſſive-
» ment ſans embarras, ſans inutilité
» à un dénouement heureux; évitez

» soigneusement les longueurs ; elles
» refroidissent l'action, & en ralen-
» tissent la marche : songez que les Ta-
» bleaux & les situations sont les plus
» beaux moments de la composition :
» Faites danser vos figurants & vos figu-
» rantes, mais qu'ils parlent & qu'ils peig-
» nent en dansant ; qu'ils soient Pan-
» tomimes, & que les passions les
» métamorphosent à chaque instant.
» Si leurs gestes & leurs physionomies
» sont sans cesse d'accord avec leur
» ame, l'expression qui en résultera
» sera celle du sentiment, & vivifiera
» votre ouvrage. N'allez jamais à la
» répétition la tête pleine de figures &
» vuide de bon sens ; soyez pénétrés de
» votre sujet ; l'imagination vivement
» frappée de l'objet que vous voudrez
» peindre vous fournira les traits ;

» les couleurs & les pinceaux. Vos
» Tableaux auront du feu, de l'éner-
» gie ; ils seront pleins de vérité, lorsque
» vous serez affectés & remplis de vos
» modeles. Portez l'amour de votre Art
» jusqu'à l'enthousiasme. On ne réussit
» dans les compositions théatrales qu'au-
» tant que le cœur est agité ; que l'ame
» est vivement émue ; que l'imagina-
» tion est embrasée ; que les passions
» tonnent, & que le génie éclaire.

» Etes-vous tiedes, au contraire ;
» votre sang circule-t-il paisiblement
» dans vos veines ; votre cœur est-il de
» glace ; votre ame est-elle insensible ?
» renoncez au Théatre ; abandonnez
» un Art qui n'est pas fait pour vous.
» Livrez-vous à un métier où les mou-
» vements de l'ame soient moins néces-
» saires que les mouvements des bras,

» & où le génie ait moins à opérer que
» les mains. »

Ces avis donnés & suivis, Monsieur, délivreroient la Scene d'une quantité innombrable de mauvais Danseurs, de mauvais Maîtres de Ballets, & enrichiroient les forges & les boutiques des artisans d'un très-grand nombre d'ouvriers, plus utiles aux besoins de la Société, qu'ils ne l'étoient à ses amusements & à ses plaisirs.

Je suis, &c.



LETTRE V.

POUR vous convaincre, Monſieur, de la difficulté qu'il y a d'exceller dans notre Art, je vais vous faire l'eſquiſſe des connoiſſances que nous devrions avoir, connoiſſances, qui toutes indiſpenſables qu'elles ſont, ne caractériſent cependant pas diſtinctement le Maître de Ballets ; car on pourroit les poſſéder, ſans être capable de compoſer le moindre Tableau, de créer le moindre grouppe, & d'imaginer la moindre ſituation.

A en juger par la quantité prodigieuſe des Maîtres en ce genre qui ſe trouvent répandus dans l'Europe, on ſeroit tenté de croire que cet Art eſt auſſi facile

qu'il eſt agréable ; mais ce qui prouve clairement qu'il eſt mal-aiſé d'y réuſſir, & de le porter à la perfection, c'eſt que ce titre de Maître de Ballets, ſi légérement uſurpé, n'eſt que trop rarement mérité. Nul d'entr'eux ne peut exceller, s'il n'eſt véritablement favoriſé par la nature. De quoi peut-on être capable ſans le ſecours du génie, de l'imagination & du goût ? Comment ſurmonter les obſtacles, applanir les difficultés, & franchir les bornes de la médiocrité, ſi l'on n'a reçu en partage le germe de ſon Art ; ſi l'on n'eſt enfin doüé de toutes les qualités & de tous les talents que l'étude ne donne point ; qui ne peuvent s'acquérir par l'habitude, & qui innés dans le grand Artiſte, ſont les forces qui lui prêtent des ailes, & qui l'élevent d'un vol rapide

au plus haut point de perfection, & au plus haut degré de gloire.

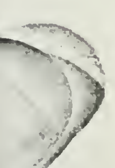
Si vous consultez Lucien, vous apprendrez de lui, Monsieur, toutes les qualités qui distinguent & qui caractérisent le grand Maître de Ballets, & vous verrez que l'Histoire, la Fable, les Poëmes de l'antiquité & la Science des temps exigent toute son application. Ce n'est en effet que d'après d'exactes connoissances dans toutes ces parties que nous pouvons espérer de réussir dans nos compositions. Réunissons le génie du Poëte & le génie du Peintre, puisque notre Art n'emprunte ses charmes que de l'imitation parfaite des objets.

Une teinture de Géométrie ne peut être encore que très-avantageuse : elle répandra de la netteté dans les figures,

de la justesse dans les combinaisons, de la précision dans les formes. En abrégeant les longueurs, elle prêtera du feu à l'exécution ; le goût se chargera de l'élégance, le génie enfantera la variété, & l'esprit conduira la distribution.

Le Ballet est une espece de machine, plus ou moins compliquée, dont les différents effets ne frappent & ne surprennent qu'autant qu'ils sont prompts & multipliés. Ces liaisons & ces suites de figures ; ces mouvements qui se succédent avec rapidité ; ces formes qui tournent dans des sens contraires ; ce mêlange d'enchaînements ; cet ensemble & cette harmonie qui régnent dans les temps, & dans les développements : tout ne vous peint-il pas l'image d'une machine ingénieusement construite ?

Les Ballets, au contraire, qui traînent



après

après eux le désordre & la confusion, dont la marche est inégale, dont les Figures sont brouillées, ne ressemblent-ils pas à ces Ouvrages de méchanique mal combinés, qui chargés d'une quantité immense de roues & de ressorts, trompent l'atteute de l'Artiste & l'espérance du Public, parce qu'ils péchent également par les proportions & la justesse?

Nos productions tiennent souvent encore du merveilleux. Plusieurs d'entr'elles exigent des machines : il est, par exemple, peu de sujets dans Ovide, que l'on puisse rendre, sans y associer les changements, les vols, les métamorphoses, &c. Il faut donc qu'un Maître de Ballets renonce aux Sujets de ce genre, s'il n'est machiniste lui-même. On ne trouve malheureusement

en Province, que des manœuvres ou des garçons de Théatre, que la protection comique éleve par degré à ce grade; leurs talents consistent & se renferment dans la science de lever les lustres qu'ils ont mouchés long-temps, ou dans celle de faire descendre par sacades une gloire mal équipée. Les Théatres d'Italie ne brillent point par les machines; ceux de l'Allemagne, construits sur les mêmes plans, sont également privés de cette partie enchanteresse du Spectacle ; ensorte qu'un Maître de Ballets se trouve fort embarrassé dans ces Théatres, s'il n'a quelque connoissance du méchanisme; s'il ne peut développer ses idées avec clarté, & construire à cet effet de petits modeles, qui servent toujours plus à l'intelligence des ouvriers, que tous les discours , quelque clairs

& quelque précis qu'ils puissent être.

Les Théatres de Paris & de Londres, sont ceux où l'on trouve dans ce genre les plus grandes ressources. Les Anglois sont ingénieux ; leurs machines de Théatre sont plus simplifiées que les nôtres, aussi les effets en sont-ils aussi prompts que subtils. Chez eux tous les Ouvrages qui concernent la manœuvre, sont d'un fini & d'une délicatesse admirables ; cette propreté, ce soin & cette exactitude qu'ils emploient dans les plus petites parties, peuvent contribuer sans doute à la vîtesse & à la précision. C'est principalement dans leurs Pantomimes, genre trivial, sans goût, sans intérêt, & d'une intrigue basse, que les chefs-d'œuvres du méchanisme se déploient. On peut dire que ce Spectacle, qui entraîne après lui des dépenses

immenſes, n'eſt fait que pour des yeux que rien ne peut bleſſer, & qu'il réuſſiroit médiocrement ſur nos Théatres où l'on n'aime la plaiſanterie, qu'autant qu'elle eſt aſſociée à la décence, qu'elle eſt fine & délicate, & qu'elle ne bleſſe ni les mœurs ni l'humanité.

Un Compoſiteur qui veut s'élever au-deſſus de l'ordinaire, doit étudier les Peintres, & les ſuivre dans leurs différentes manieres de compoſer & de faire. Son Art a le même objet à remplir que le leur, ſoit pour la reſſemblance, le mêlange des couleurs, le *clair-obſcur*; ſoit pour la maniere de groupper & de draper les figures; de les poſer dans des attitudes élégantes; de leur donner enfin du caractere, du feu, de l'expreſſion, or le Maître de Ballets pourra-t-il réuſſir s'il ne réunit toutes les parties

& toutes les qualités qui conſtituent le grand Peintre ?

Je pars de ce principe, pour oſer croire que l'étude de l'Anatomie jettera de la netteté dans les préceptes qu'il donnera aux ſujets qu'il voudra former : il démêlera dès-lors aiſément les vices de conformation, & les défauts d'habitude qui s'oppoſent ſi ſouvent aux progrès des éleves. Connoiſſant la cauſe du mal, il y remédiera facilement ; dirigeant ſes leçons & ſes préceptes d'après un examen ſage & exact, ils ne porteront jamais à faux. C'eſt au peu d'application que les Maîtres apportent à dévoiler la conformation de leurs Ecoliers (conformation qui varie tout autant que les phyſionomies) que l'on doit cette nuée de mauvais danſeurs, qui ſeroit moin-

dre, ſans doute, ſi on avoit eu le talent de les placer dans le genre qui leur étoit propre.

Monſieur *Bourgelat*, Ecuyer du Roi, chef de l'Académie de Lyon, bien plus cher encore aux étrangers qu'à ſa nation, ne s'eſt pas borné à exercer des chevaux, une grande partie de ſa vie; il en a ſoigneuſement recherché la nature; il en a reconnu juſques aux fibres les plus déliées. Ne croyez pas que les maladies de ces animaux aient été l'unique but de ſes études anatomiques; il a forcé, pour ainſi dire, la nature à lui avouer ce qu'elle avoit conſtamment refuſé de révéler juſques à lui; la connoiſſance intime de la ſucceſſion harmonique des membres du cheval dans toutes ſes allures & dans tous les *airs*, ainſi que la découverte de la ſource, du principe

& des moyens de tous les mouvements dont l'animal eſt ſuſceptible, l'ont conduit à une méthode unique, ſimple, facile, qui tend à ne jamais rien exiger du cheval, que dans des temps juſtes, naturels & poſſibles; temps qui ſont les ſeuls où l'exécution n'eſt point pénible à l'animal, & où il ne ſauroit ſe ſouſtraire à l'obéiſſance.

Le Peintre n'étudie point auſſi l'Anatomie pour peindre des Squélettes; il ne deſſine point d'après l'Ecorché de *Michel-Ange* pour placer ces Figures hideuſes dans ſes Tableaux; cependant ces études lui ſont abſolument utiles pour rendre l'homme dans ſes proportions, & pour le deſſiner dans ſes mouvements & dans ſes attitudes.

Si le *nud* doit ſe faire ſentir ſous la draperie, il faut encore que les os ſe

faſſent ſentir ſous les chairs. Il eſt eſſentiel de diſcerner la place que chaque partie doit occuper: l'homme enfin doit ſe trouver ſous la draperie; l'écorché ſous la peau; & le ſquélette ſous les chairs, pour que la Figure ſoit deſſinée dans la vérité de la nature, & dans les proportions raiſonnées de l'Art.

Le Deſſein eſt trop utile aux Ballets, pour que ceux qui les compoſent, ne s'y attachent pas ſérieuſement. Il contribuera à l'agrément des formes; il répandra de la nouveauté & de l'élégance dans les Figures, de la volupté dans les grouppes, des graces dans les poſitions du corps, de la préciſion & de la juſteſſe dans les attitudes, & la Danſe ſemera en quelque façon des fleurs ſur les chemins que le goût lui tracera. Néglige-t-on le Deſſein? on commet des

fautes groſſieres dans la compoſition. Les têtes ne ſe trouvent plus placées agréablement, & contraſtent mal avec les effacements du corps; les bras ne ſont plus poſés dans des ſituations aiſées; tout eſt lourd, tout annonce la peine, tout eſt privé d'enſemble & d'harmonie.

Le Maître de Ballets qui ignorera la muſique, *phraſera* mal les airs; il n'en ſaiſira pas l'eſprit & le caractere; il n'ajuſtera pas les mouvements de la Danſe à ceux de la meſure avec cette préciſion & cette fineſſe d'oreille, qui ſont abſolument néceſſaires, à moins qu'il ne ſoit doué de cette ſenſibilité d'organe, que la nature donne plus communément que l'Art, & qui eſt fort au-deſſus de celle que l'on peut acquérir par l'application & l'exercice.

Le bon choix des airs eſt une partie auſſi eſſentielle à la Danſe, que le choix des mots & le tour des phraſes l'eſt à l'éloquence. Ce ſont les mouvements & les traits de la muſique qui fixent & déterminent tous ceux du danſeur. Le chant des airs eſt-il uniforme & ſans goût ? le Ballet ſe modelera d'après lui; il ſera froid & languiſſant.

Par le rapport intime qui ſe trouve entre la Muſique & la Danſe, il n'eſt pas douteux, Monſieur, qu'un Maître de Ballets retirera des avantages certains de la connoiſſance pratique de cet Art; il pourra communiquer ſes idées au Muſicien, & s'il joint le goût au ſavoir, il compoſera ſes airs lui-même, ou il fournira au Compoſiteur les principaux traits qui doivent caractériſer ſon action; ces traits étant

expressifs & variés, la Danse ne pourra manquer de l'être à son tour. La Musique bien faite, doit peindre, doit parler ; la Danse en imitant ses sons, sera l'écho qui répétera tout ce qu'elle articulera. Est-elle muette, au contraire, ne dit-elle rien au danseur ? il ne peut lui répondre, & dès-lors, tout sentiment, toute expression sont bannis de l'exécution.

Rien n'étant indifférent au génie, rien ne doit l'être au Maître de Ballets. Il ne peut se distinguer dans son Art, qu'autant qu'il s'appliquera à l'étude de ceux dont je viens de parler : exiger qu'il les posséde tous dans un degré de supériorité, qui n'est réservé qu'à ceux qui se livrent particuliérement à chacun d'eux, ce seroit demander l'impossible.

Je ne veux que des connoiſſances générales ; qu'une teinture de chacune des Sciences, qui par le rapport qu'elles ont entr'elles, peuvent concourir à l'embelliſſement & à la gloire de la nôtre.

Tous les Arts ſe tiennent par la main, & ſont l'image d'une famille nombreuſe qui cherche à s'illuſtrer. L'utilité dont ils ſont à la Société, excite leur émulation ; la gloire eſt leur but ; ils ſe prêtent mutuellement des ſecours pour y atteindre. Chacun d'eux prend des routes oppoſées, comme chacun d'eux a des principes différents ; mais on y trouve cependant certains traits frappants, certain air de reſſemblance, qui annonce leur union intime & le beſoin qu'ils ont les uns des autres pour s'élever, pour

s'embellir, & pour ſe perpétuer.

De ce rapport des Arts, de cette harmonie qui regne entr'eux, il faut conclure, Monſieur, que le Maître de Ballets, dont les connoiſſances ſeront le plus étendues, & qui aura le plus de génie & d'imagination, ſera celui qui mettra le plus de feu, de vérité, d'eſprit & d'intérêt dans ſes compoſitions.

Je ſuis, &c.



LETTRE VI.

SI les Arts s'entr'aident, Monſieur ; s'ils offrent des ſecours à la Danſe, la Nature ſemble s'empreſſer à lui en préſenter à chaque inſtant de nouveaux ; la Cour & le Village, les Eléments, les Saiſons, tout concourt à lui fournir les moyens de ſe varier & de plaire.

Un Maître de Ballets doit donc tout voir, tout examiner, puiſque tout ce qui exiſte dans l'univers peut lui ſervir de modele.

Que de Tableaux diverſifiés ne trouvera-t-il pas chez les Artiſans ! Chacun d'eux a des attitudes différentes, relativement aux poſitions & aux mouvements que leurs travaux exigent. Cette

allure, ce maintien, cette façon de ſe mouvoir , toujours analogue à leur métier & toujours plaiſante, doit être ſaiſie par le Compoſiteur ; elle eſt d'autant plus facile à imiter qu'elle eſt ineffaçable chez les gens de métier, euſſent-ils même fait fortune & abandonné leurs profeſſions ; effets ordinaires de l'habitude, lorſqu'elle eſt contractée par le temps, & fortifiée par les peines & les travaux.

Que de Tableaux bizarres & ſinguliers ne trouvent-ils pas encore dans la multitude de ces oiſifs agréables, de ces petits Maîtres ſubalternes qui ſont les ſinges, & les copies chargées des ridicules de ceux à qui l'âge, le nom, ou la fortune ſemblent donner des privileges de frivolité, d'inconſéquence & de fatuité !

Les embarras des rues; les promenades publiques; les guinguettes; les amuſements & les travaux de la campagne ; une noce villageoiſe; la chaſſe; la pêche; les moiſſons; les vendanges; la maniere ruſtique d'arroſer une fleur, de la cueillir, de la préſenter à ſa Bergere; de dénicher des oiſeaux; de jouer du chalumeau : tout lui offre des Tableaux pittoreſques & variés, d'un genre & d'un coloris différents.

Un camp; des évolutions militaires; les exercices; les attaques & les défenſes des places; un port de mer; une rade; un embarquement & un débarquement : voilà des images qui doivent attirer nos regards, & porter notre Art à ſa perfection, ſi l'exécution en eſt naturelle.

Les chefs-d'œuvres des *Racine*, des

Corneille,

Corneille, des *Voltaire*, des *Crebillon* ne peuvent-ils pas encore ſervir de modele à la Danſe dans le genre noble ? ceux des *Moliere*, des *Regnard* & de pluſieurs Auteurs célebres, ne nous préſentent-ils pas des Tableaux d'un genre moins élevé ? Je vois le Peuple danſant, ſe récrier à cette propoſition ; je l'entends qui me traite d'inſenſé : mettre des Tragédies & des Comédies en Danſe ? quelle folie ! Y a-t-il de la poſſibilité ? oui ſans doute : reſſerrez l'action de l'Avare ; retranchez de cette Piece tout dialogue tranquille ; rapprochez les incidents ; réuniſſez tous les Tableaux épars de ces Drames, & vous réuſſirez.

Vous rendrez intelligiblement la Scene de la Bague ; celle où l'Avare fouille la Fleche, celle où Froſine l'entretient

de ſa maîtreſſe ; vous peindrez le déſeſpoir & la fureur d'Arpagon, avec des couleurs auſſi vives que celles que Moliere a employées, ſi toutefois vous avez une ame. Tout ce qui peut ſervir à la Peinture, doit ſervir à la Danſe ; que l'on me prouve que les Pieces des Auteurs que je viens de nommer ſont dépourvues de caractere, dénuées d'intérêt, privées de ſituations fortes, & que les *Boucher* & les *Vanloo* ne pourront jamais imaginer d'après ces chefs-d'œuvres, que des Tableaux froids & déſagréables, alors je conviendrai que ce que j'ai avancé n'eſt qu'un paradoxe ; mais s'il peut réſulter de ces Pieces une multitude d'excellents Tableaux, j'ai gain de cauſe ; ce n'eſt plus ma faute ſi les Peintres Pantomimes nous manquent, & ſi le génie

ne fraie point avec nos danſeurs.

Batyle, *Pilade*, *Hilas* ne ſuccéderent-ils pas aux Comédiens, lorſqu'ils furent bannis de Rome ; ne commencerent-ils pas à repréſenter en *Pantomimes* les Scenes des meilleures Pieces de ce temps ? Encouragés par leurs ſuccès, ils tenterent de jouer des Actes ſéparés, & la réuſſite de cette entrepriſe les détermina enfin à donner des Pieces entieres qui furent reçues avec des applaudiſſements univerſels.

Mais ces Pieces, dira-t-on, étoient généralement connues ; elles ſervoient, pour ainſi dire, de Programmes aux Spectateurs, qui les ayant gravées dans la mémoire ſuivoient l'Acteur ſans peine, & le devinoient même avant qu'il s'exprimât. N'aurons-nous pas les mêmes avantages, lorſque nous mettrons en

Danse les Drames les plus estimés de notre Théatre ? Serions-nous moins bien organisés que les Danseurs de Rome, & ce qui s'est fait du temps d'*Auguste* ne peut-il se faire aujourd'hui ? Ce seroit avilir les hommes que de le penser, & dépriser le goût & l'esprit de notre siecle que de le croire.

Revenons à mon sujet; il faut qu'un Maître de Ballets connoisse les beautés & les imperfections de la nature. Cette étude le déterminera toujours à en faire un beau choix; ces peintures d'ailleurs, pouvant être tour-à-tour historiques, poétiques, critiques, allégoriques & morales, il ne peut se dispenser de prendre des modeles dans tous les rangs, dans tous les états, dans toutes les conditions. A-t-il de la célébrité, il pourra par la magie & les charmes de son Art,

ainſi que le Peintre & le Poëte, faire déteſter & punir les vices, récompenſer & chérir les vertus.

Si le Maître de Ballets doit étudier la nature, & en faire un beau choix ; ſi celui des ſujets qu'il veut traiter en Danſe contribue en partie à la réuſſite de ſon Ouvrage, ce n'eſt qu'autant qu'il aura l'Art & le génie de les embellir, de les diſpoſer, & de les diſtribuer d'une maniere noble & pittoreſque.

Veut-il peindre, par exemple, la jalouſie & tous les mouvements de fureur & de déſeſpoir qui la ſuivent ? qu'il prenne pour modele un homme dont la férocité & la brutalité naturelle ſoit corrigée par l'éducation ; un porte-faix ſeroit dans ſon genre un modele auſſi vrai ; mais il ne ſeroit pas ſi beau ;

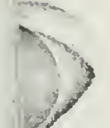
le bâton dans ſes mains ſuppléeroit au défaut d'expreſſion, & cette imitation, quoique priſe dans la nature, révolteroit l'humanité, & ne traceroit que le Tableau choquant de ſes imperfections. D'ailleurs l'action d'un crocheteur jaloux, ſera moins pittoreſque que celle d'un homme dont les ſentiments ſeront élevés. Le premier ſe vengera dans l'inſtant en faiſant ſentir le poids de ſon bras; le ſecond, au contraire, luttera contre les idées d'une vengeance auſſi baſſe que déshonorante; ce combat intérieur de la fureur & de l'élévation de l'ame prêtera de la force & de l'énergie à ſa démarche, à ſes geſtes, à ſes attitudes, à ſa phyſionomie, à ſes regards; tout caractériſera ſa paſſion, tout décelera la ſituation de ſon cœur; les efforts qu'il

ſera ſur lui-même pour modérer les mouvements dont il ſera tourmenté, ne ſerviront qu'à les faire éclater avec plus de véhémence & de vivacité : plus la paſſion ſera contrainte, plus la chaleur ſera concentrée, & plus les étincelles auront de feu.

Tel un *Volcan*, dont la tranquillité n'eſt qu'apparente, & dont le bruit ſourd & confus n'annonce qu'un ravage prochain ; il mine & renverſe ce qui lui réſiſte ; il ſe fraie des routes ſouterreines ; il perce leurs extrémités, il ſe fait jour enfin, & ſes irruptions n'en ſont alors que plus funeſtes & plus dangereuſes.

L'homme groſſier & ruſtique ne peut fournir au Peintre qu'un ſeul inſtant ; celui qui ſuit ſa vengeance, eſt toujours celui d'une joie baſſe & triviale.

L'homme bien né lui en présente au contraire une multitude ; il exprime sa passion & son trouble de cent manieres différentes, & l'exprime toujours avec autant de feu que de noblesse. Que d'oppositions & de contrastes dans ses gestes ! que de gradations & de dégradations dans ses emportements ; que de nuances & de transitions différentes sur sa physionomie ! que de vivacité dans ses regards ! quelle expression, quelle énergie dans son silence ! l'instant où il est détrompé offre encore des Tableaux plus variés, plus séduisants, & d'un coloris plus tendre & plus agréable. Ce sont tous ces traits que le Maître de Ballets doit saisir ; c'est enfin l'amour du vrai, du grand & du sublime qui doit conduire ses crayons & déterminer ses pinceaux.



Les Compoſiteurs célebres, ainſi que les Poëtes & les Peintres illuſtres ſe dégradent toujours lorſqu'ils emploient leurs temps, & leur génie a des productions d'un genre bas & trivial. Les grands Hommes ne doivent créer que de grandes choſes, & abandonner toutes celles qui ſont puériles à ces êtres ſubalternes, à ces demi-talents dont l'exiſtence ſeroit abſolument ignorée, ſi l'on ne les voyoit ramper ſervilement aux pieds des grands, & encenſer les idoles de l'opulence.

La nature ne nous offre pas toujours des modeles parfaits; il faut donc avoir l'art de les corriger, de les placer dans des poſitions agréables, dans des jours avantageux, dans des ſituations heureuſes, qui dérobant aux yeux ce qu'ils ont de défectueux, leur prêtent encore

les graces & les charmes, qu'ils devroient avoir pour être vraiment beaux.

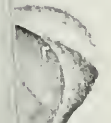
Le difficile, comme je l'ai déjà dit, est d'embellir la nature sans la défigurer; de savoir conserver tous ses traits; d'avoir le talent de les adoucir, ou de leur donner de la force. L'instant est l'ame des Tableaux; il est mal-aisé de le saisir, encore plus mal-aisé de le rendre avec vérité. La nature! la nature! & nos compositions seront belles; renonçons à l'Arr, s'il n'emprunte ses traits, s'il ne se pare de sa simplicité; il n'est séduisant qu'autant qu'il se déguise, & il ne triomphe véritablement, que lorsqu'il est méconnu, & qu'on le prend pour elle.

Je crois, Monsieur, qu'un Maître de Ballets qui ne sait point parfaitement la Danse, ne peut composer que médiocrement. J'entends par Danse le sérieux;

il eſt la baſe fondamentale du Ballet. En ignore-t-on les principes ? on a peu de reſſource ; il faut dès-lors renoncer au grand, abandonner l'Hiſtoire, la Fable, les genres nationaux, & ſe livrer uniquement à ces Ballets de Payſans, dont on eſt rebattu & ennuyé depuis *Foſſan*, cet excellent Danſeur comique, qui apporta en France la fureur de Sauter. Je compare la belle Danſe à une Mere-langue ; les genres mixtes & corrompus qui en dérivent, à ces *Jargons* que l'on entend à peine, & qui varient à proportion que l'on s'éloigne de la Capitale où regne le langage épuré.

Le mêlange des couleurs, leur dégradation & les effets qu'elles produiſent à la lumiere, doivent fixer encore l'attention du Maître de Ballets ; ce n'eſt

que d'après l'expérience que je ſuis convaincu du relief que cela donne aux Figures, de la netteté que cela répand dans les formes, & de l'élégance que cela prête aux grouppes. J'ai ſuivi dans *les Jalouſies* ou *les Fêtes du ſerrail* la dégradation des lumieres que les Peintres obſervent dans leurs Tableaux; les couleurs fortes & entieres tenoient la premiere place, & formoient les parties avancées de celui-ci, les couleurs moins vives & moins éclatantes étoient employées enſuite. J'avois réſervé les couleurs tendres & vaporeuſes pour les fonds; la même dégradation étoit obſervée encore dans les tailles: l'exécution ſe reſſentit de cette heureuſe diſtribution; tout étoit d'accord, tout étoit tranquille, rien ne ſe heurtoit, rien ne ſe détruiſoit; cette harmonie



séduisit l'œil, & il embrassoit toutes les parties sans se fatiguer; mon Ballet eut d'autant plus de succès que dans celui que j'ai intitulé le *Ballet Chinois*, & que je remis à Lyon *, le mauvais arrangement des couleurs & leur mêlange choquant blessoit les yeux; toutes les Figures papillotoient & paroissoient confuses, quoique dessinées correctement; rien enfin ne faisoit l'effet qu'il auroit dû faire. Les habits *tuerent*, pour ainsi dire l'ouvrage, parce qu'ils étoient dans les mêmes teintes que la décoration: tout étoit riche, tout étoit brillant en couleurs, tout éclatoit avec la même prétention; aucune partie n'étoit sacrifiée, & cette égalité dans

* Ce Ballet a été donné à Paris & à Londres, avec des habits pleins de goût, de la composition du sieur Boquet, Dessinateur de l'Académie Royale de Musique.

les objets privoit le Tableau de ſon effet, parce que rien n'étoit en oppoſition. L'œil du Spectateur fatigué ne diſtinguoit aucune forme; cette multitude de Danſeurs qui traînoient après eux le brillant de l'*Oripeau*, & l'aſſemblage bizarre des couleurs éblouiſſoient les yeux ſans les ſatisfaire. La diſtribution des habits étoit telle que l'homme ceſſoit de paroître dès l'inſtant qu'il ceſſoit de ſe mouvoir; cependant ce Ballet fut rendu avec toute la préciſion poſſible. La beauté du Théatre lui donnoit une élégance & une netteté qu'il ne pouvoit avoir à Paris, ſur celui de M. *Monnet*; mais, ſoit que les habits & la décoration n'aient pas été d'accord, ſoit enfin que le genre que j'ai adopté l'emporte ſur celui que j'ai quitté, je ſuis obligé de convenir que

de tous mes Ballets, c'eſt celui qui a fait ici le moins de ſenſation.

La dégradation dans les tailles & dans les couleurs des vêtements eſt inconnue au Théatre ; ce n'eſt pas la ſeule partie que l'on y néglige, mais cette négligence ne me paroît pas excuſable dans de certaines circonſtances, ſurtout à l'Opéra, Théatre de la fiction ; Théatre où la Peinture peut déployer tous ſes tréſors ; Théatre qui ſouvent dénué d'action forte & privée d'intérêt vif, doit être riche en Tableaux de tous les genres, ou du moins devroit l'être.

Une décoration de quelque eſpece qu'elle ſoit eſt un grand Tableau préparé pour recevoir des Figures. Les Actrices & les Acteurs, les Danſeurs & les Danſeuſes ſont les perſonnages qui doivent l'orner & l'embellir ; mais

pour que ce Tableau plaiſe & ne choque point la vue, il faut que de juſtes propoſitions brillent également dans les différentes parties qui le compoſent.

Si dans une décoration, repréſentant un Temple ou un Palais or & azur, les habillements des Acteurs ſont bleus & or, ils détruiront l'effet de la décoration, & la décoration à ſon tour privera les habits de l'éclat qu'ils auroient eu ſur un fonds plus tranquille. Une telle diſtribution dans les couleurs éclipſera le Tableau; le tout ne formera qu'un Camaïeux, genre froid & monotone, que les gens de goût regarderont toujours comme un enfant illégitime de la Peinture.

Les couleurs des draperies & des habillements doivent trancher ſur la décoration; je la compare à un beau fonds,

fonds, s'il n'eſt tranquille, s'il n'eſt harmonieux, ſi les couleurs en ſont trop vives & trop brillantes, il détruira le charme du Tableau. Il privera les Figures du relief qu'elles doivent avoir; rien ne ſe détachera, parce que rien ne ſera ménagé avec Art, & le papillotage qui réſultera de la mauvaiſe entente des couleurs, ne préſentera qu'un panneau de découpures, enluminé ſans goût & ſans intelligence.

Dans les décorations d'un beau ſimple & peu varié de couleurs, les habits riches & éclatants peuvent être admis, ainſi que tous ceux qui ſeront coupés par des couleurs vives & entieres.

Dans les décorations de goût & d'idée, comme Palais Chinois, Place publique de Conſtantinople, ornés pour

une Fête, genre bizarre qui ne ſoumet la compoſition à aucune regle ſévere, qui laiſſe un champ libre au génie, & dont le mérite augmente à proportion de la ſingularité que le Peintre y répand; dans ces ſortes de décorations, dis-je, brillantes en couleurs, chargées d'étoffes, rehauſſées d'or & d'argent, il faut des habits drapés dans le *coſtume*, mais il les faut ſimples & dans des nuances entiérement oppoſées à celles qui éclatent le plus dans la décoration. Si l'on n'obſerve exactement cette regle, tout ſe détruira faute d'ombres & d'oppoſitions; tout doit être d'accord, tout doit être harmonieux au Théatre, lorſque la décoration ſera faite pour les habits, & les habits pour la décoration, le charme de la repréſentation ſera complet.

La dégradation des tailles ne doit pas être obſervée moins ſcrupuleuſement dans les inſtants où la Danſe fait partie de la décoration. L'Olympe ou le Parnaſſe ſont du nombre de ces morceaux, où le Ballet forme & compoſe les trois quarts du Tableau, morceaux qui ne peuvent ſéduire & plaire ſi le Peintre & le Maître de Ballets ne ſont d'accord ſur les proportions, la diſtribution & les attitudes des perſonnages.

Dans un Spectacle auſſi riche en reſſources que celui de notre Opéra, n'eſt-il pas choquant & ridicule de ne point trouver de dégradations dans les tailles, lorſqu'on s'y attache & qu'on s'en occupe dans les morceaux de Peinture qui ne ſont qu'acceſſoires au Tableau? Jupiter par exemple, au haut de l'Olympe, ou Apollon au ſommet du Parnaſſe, ne

devroient-ils pas paroître plus petits à raiſon de l'éloignement que les Divinités & les Muſes qui étant au-deſſous d'eux ſont plus rapprochés du Spectateur. Si pour faire illuſion, le Peintre ſe ſoumet aux regles de la perſpective, d'où vient que le Maître de Ballets qui eſt Peintre lui-même, ou qui devroit l'être, en ſecoue le joug ? Comment les Tableaux plairont-ils, s'ils ne ſont vraiſemblables, s'ils ſont ſans proportion, & s'ils péchent contre les regles que l'Art a puiſé dans la nature par la comparaiſon des objets ? C'eſt dans les Tableaux fixes & tranquilles de la Danſe que la dégradation doit avoir lieu ; elle eſt moins importante dans ceux qui varient & qui ſe forment en danſant. J'entends par Tableau fixe tout ce qui fait grouppe dans

l'éloignement ; tout ce qui eſt dépendant de la décoration, & qui d'accord avec elle, forme une grande machine bien entendue.

Mais comment, me direz-vous, obſerver cette dégradation ? Si c'eſt un *Veſtris* qui danſe Apollon, faudra-t-il priver le Ballet de cette reſſource, & ſacrifier tout le charme qu'il y répandra au charme d'un ſeul inſtant ? Non, Monſieur, mais on prendra pour le Tableau tranquille un Apollon proportionné aux différentes parties de la machine ; un jeune homme de quinze ans que l'on habillera de même que le véritable Apollon ; il deſcendra du Parnaſſe, & à l'aide des ailes de la décoration on *l'eſcamotera*, pour ainſi dire, en ſubſtituant à ſa place la taille élégante & le talent ſupérieur.

C'eſt par des épreuves réitérées que je ſuis convaincu des effets admirables que produiſent les dégradations. Le premier eſſai que j'en fis, & qui me réuſſit, fut dans un Ballet de Chaſſeurs; & cette idée, peut-être neuve dans les Ballets, fut enfantée par l'impreſſion que me fit une faute groſſiere de M. *Servandoni*, faute d'inattention, & qui ne peut détruire le mérite de ce grand Peintre; c'étoit, je crois, dans la repréſentation de la *Forêt enchantée*, Spectacle plein de beauté & tiré du *Taſſe*. Un pont fort éloigné étoit placé à la droite du Théatre; un grand nombre de Cavaliers défiloient; chacun d'eux avoit l'air & la taille giganteſque & paroiſſoit beaucoup plus grand que la totalité du Pont; les chevaux poſtiches étoient plus petits que les

hommes, & ces défauts de proportion choquerent les yeux même les moins connoiſſeurs. Ce Pont pouvoit avoir de juſtes proportions avec la décoration, mais il n'en avoit pas avec les objets vivants qui devoient le paſſer: il falloit donc ou les ſupprimer, ou leur en ſubſtituer de plus petits; des enfants, par exemple, montés ſur des chevaux modelés, proportionnés à leurs tailles, & au Pont, qui dans cette circonſtance étoit la partie qui devoit régler & déterminer le Décorateur, auroient produit l'effet le plus ſéduiſant & le plus vrai.

J'eſſaiai donc dans une chaſſe d'exécuter ce que j'avois deſiré dans le Spectacle de M. *Servandoni*; la décoration repréſentoit une *Forêt*, dont les routes étoient paralleles au Spectateur.

Un Pont terminoit le Tableau, en laiſſant voir derriere lui un Payſage fort éloigné. J'avois diviſé cette entrée en ſix claſſes toutes dégradées; chaque claſſe étoit compoſée de trois Chaſſeurs & de trois Chaſſereſſes, ce qui formoit en tout le nombre de trente-ſix Figurants ou Figurantes; les tailles de la premiere claſſe traverſoient la route la plus proche du Spectateur; celles de la ſeconde les remplaçoient en parcourant la route ſuivante; & celles de la troiſieme leur ſuccédoient en paſſant à leur tour ſous la troiſieme route, ainſi du reſte, juſqu'à ce qu'enfin la derniere claſſe compoſée de petits enfants termina cette courſe en paſſant ſur le Pont. La dégradation étoit ſi correctement obſervée que l'œil s'y trompoit; ce qui n'étoit qu'un effet de l'Art & des propor-

tions, avoit l'air le plus vrai & le plus naturel; la fiction étoit telle, que le Public n'attribuoit cette dégradation qu'à l'éloignement des objets, & qu'il s'imaginoit que c'étoit toujours les mêmes Chasseurs & les mêmes Chasseresses qui parcouroient les différents chemins de la forêt. La musique avoit la même dégra dation dans ses sons, & devenoit plus douce, à mesure que la chasse s'enfonçoit dans la forêt, qui étoit vaste & peinte de bon goût.

Voilà, Monsieur, l'illusion que produit le Théatre, lorsque toutes les parties en sont d'accord, & que les artistes prennent la nature pour leur guide & leur modele.

Je crois que j'aurai à peu près rempli l'objet que je me suis proposé dans cette Lettre, en vous faisant faire

encore une obſervation ſur l'entente des couleurs. *Les Jalouſies* ou *les Fêtes du ſerrail* vous ont offert l'eſquiſſe de la diſtribution qui doit régner dans les quadrilles des Ballets, mais comme il eſt plus ordinaire d'habiller les Danſeurs & les Danſeuſes uniformement, j'ai fait une épreuve qui m'a réuſſi, & qui ôte à l'uniformité des habits le ton dur & monotone qu'ils ont ordinairement; c'eſt la dégradation exacte de la même couleur diviſée dans toutes les nuances, depuis le bleu foncé juſqu'au bleu le plus tendre; depuis le roſe vif juſqu'au roſe pâle; depuis le violet juſqu'au lilas clair: cette diſtribution donne du vaſte & de la netteté aux Figures; tout ſe détache & fuit dans de juſtes proportions; tout enfin a du relief & ſe découpe agréablement de deſſus les fonds.

Si dans une décoration représentant une entrée de l'Enfer, le Maître de Ballets veut que la levée du rideau laisse voir & ce lieu terrible & les tourments des *Danaïdes*, des *Ixion*, des *Tentale*, des *Sysyphe*, & les différents emplois des Divinités infernales ; s'il veut enfin offrir au premier coup d'œil un Tableau mouvant & effrayant des supplices des Enfers, comment réussira-t-il dans cette composition momentanée, s'il n'a l'Art de savoir distribuer les objets & de les ranger dans la place que chacun d'eux doit occuper ; s'il n'a le talent de saisir l'idée premiere du Peintre, & de subordonner toutes les siennes au fonds que celui-ci lui a préparé ? Ce sont des rochers obscurs & lumineux, des parties éteintes, & des parties brillantes de feu ; c'est une horreur bien entendue,

qui doit régner dans le Tableau ; tout doit être affreux, tout enfin doit afficher le lieu de la Scene, & annoncer les tourments & les douleurs de ceux qui la rempliſſent. Les habitants des Enfers, tels qu'on les repréſente au Théatre, ſont vêtus de toutes les couleurs qui compoſent les flammes; tantôt le fond de leur habit eſt noir, tantôt il eſt ponceau, ou couleur de feu ; ils empruntent enfin toutes les teintes qui ſont employées dans la décoration. L'attention que doit avoir le Maitre de Ballets, c'eſt de placer ſur les parties obſcures de la décoration les habits les plus clairs & les plus brillants, & de diſtribuer ſur toutes les maſſes de *clair* les habits les plus ſombres & les moins éclatants; de ce bon arrangement naîtra l'harmonie; la décoration

ſervira, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, de *repouſſoir* au Ballet ; celui-ci à ſon tour augmentera le charme de la Peinture, & lui prêtera toutes les forces capables de ſéduire, d'émouvoir & de faire illuſion au Spectateur.

Je ſuis, &c.

LETTRE VII.

QUE dites-vous, Monſieur, de tous les titres dont on décore tous les jours ces mauvais divertiſſements deſtinés en quelque façon à l'ennui, & que ſuivent toujours le froid & la mélancolie ; on les nomme tous Ballets Pantomimes, quoique dans le fond, ils ne diſent rien. La plupart des Danſeurs

ou des Compoſiteurs devroient adopter l'uſage que les Peintres ſuivoient dans les ſiecles d'ignorance ; ils ſubſtituoient à la place du maſque des rouleaux de papier qui ſortoient de la bouche des perſonnages, & ſur ces rouleaux l'action, l'expreſſion & la ſituation que chacun d'eux devoit rendre étoient écrites. Cette précaution utile qui mettoit le Spectateur au fait de l'idée & de l'exécution imparfaite du Peintre, l'inſtruiroit aujourd'hui de la ſignification des mouvements méchaniques & indéterminés de nos Pantomimes. Le dialogue ſpirituel des pas de deux ; les réflexions agréables des entrées ſeuls, & les converſations raiſonnées des Figurants & des Figurantes de nos jours ſeroient bientôt expliqués. Un bouquet, un rateau, une cage, une vielle, ou une

guittare; voilà à peu près ce qui fournit l'intrigue de nos ſuperbes Ballets; voilà les ſujets grands & vaſtes qui naiſſent des efforts de l'imagination de nos Compoſiteurs. Avouez, Monſieur, qu'il faut avoir un talent bien éminent & bien ſupérieur pour les traiter avec quelque diſtinction. Un petit pas tricoté mal adroitement ſur le coup de pied, ſert d'expoſition, de nœud & de dénouement à ces chefs-d'œuvres; cela veut dire, voulez - vous danſer avec moi? & l'on danſe; ce ſont là les drames ingénieux dont on nous repaît; c'eſt ce qu'on nomme des Ballets d'invention, de la Danſe Pantomime; mais laiſſons-en ramper paiſiblement les Auteurs; les ailes ſont des ornements étrangers & des inſtruments inutiles pour quiconque ne peut devoir ſon

ou des Compoſiteurs devroient adopter l'uſage que les Peintres ſuivoient dans les ſiecles d'ignorance ; ils ſubſtituoient à la place du maſque des rouleaux de papier qui ſortoient de la bouche des perſonnages,& ſur cesrouleaux l'action, l'expreſſion & la ſituation que chacun d'eux devoit rendre étoient écrites. Cette précaution utile qui mettoit le Spectateur au fait de l'idée & de l'exécution imparfaite du Peintre, l'inſtruiroit aujourd'hui de la ſignification des mouvements méchaniques & indéterminés de nos Pantomimes. Le dialogue ſpirituel des pas de deux ; les réflexions agréables des entrées ſeuls, & les converſations raiſonnées des Figurants & des Figurantes de nos jours ſeroient bientôt expliqués. Un bouquet, un rateau, une cage, une vielle, ou une

grimace à contre-ſens, enfin lorſque l'action qui devoit être accompagnée & ſoutenue par la grace eſt une ſuite d'efforts répétés, d'autant plus déſagréables pour le Spectateur qu'il ſouffre lui-même du travail pénible & forcé de l'exécutant. Tel eſt cependant, Monſieur, le genre dont le Théatre eſt en poſſeſſion; & il faut convenir que nous ſommes riches en ſujets de cette eſpece. Cette fureur d'imiter ce qui n'eſt pas imitable, fait & fera la perte d'un nombre infini de Danſeurs & de Maîtres de Ballets. La parfaite imitation, demande que l'on ait en ſoi le même goût, les mêmes diſpoſitions, la même conformation, la même intelligence, & les mêmes organes de l'original que l'on ſe propoſe d'imiter; or comme il eſt rare de trouver deux

êtres également reſſemblants en tout, il eſt auſſi rare de trouver deux hommes dont les talents, le genre & la maniere ſoient exactement ſemblables. Le mêlange que les Danſeurs ont fait de la cabriole avec la belle Danſe a altéré ſon caractere & dégradé ſa nobleſſe ; c'eſt un alliage qui diminue ſa valeur & qui s'oppoſe, ainſi que je le prouverai dans la ſuite, à l'expreſſion vive & à l'action animée qu'elle pourroit avoir, ſi elle ſe dégageoit de toutes les inutilités qu'elle met au nombre de ſes perfections. Ce n'eſt pas d'aujourd'hui que l'on donne le titre de Ballet à des Danſes figurées que l'on ne devroit appeller que du nom de divertiſſement ; on prodigua jadis ce titre à toutes les fêtes éclatantes qui ſe donnerent dans les différentes Cours de

l'Europe. L'examen que j'ai fait de toutes ces fêtes me perſuade que l'on a eu tort de le leur accorder. Je n'y ai jamais vu la Danſe en action ; les grands récits étoient mis en uſage au défaut de l'expreſſion des Danſeurs, pour avertir le Spectateur de ce qu'on alloit repréſenter ; preuve très-claire & très-convaincante de leur ignorance, ainſi que du ſilence & de l'inefficacité de leurs mouvements. Dès le troiſieme ſiecle on commençoit à s'appercevoir de la monotonie de cet Art, & de la négligence des Artiſtes ; St. Auguſtin lui-même, en parlant des Ballets, dit qu'on étoit obligé de placer ſur le bord de la Scene un homme qui expliquoit à haute voix l'action qu'on alloit peindre. Sous le regne de Louis XIV, les récits, les dialogues & les monologues ne ſer-

voient-ils pas également d'interpretes à la Danse ? Elle ne faisoit que bégayer. Ses sons foibles & inarticulés avoient besoin d'être soutenus par la Musique & d'être expliqués par la Poésie, ce qui équivaut sans doute à l'espece de Héros d'Armes du Théatre, au Crieur public dont je viens de vous parler. Il est en vérité bien étonnant, Monsieur, que l'époque glorieuse du triomphe des beaux Arts, de l'émulation & des progrès des Artistes, n'ait point été celle d'une révolution dans la Danse & dans les Ballets ; & que nos Maîtres, non moins encouragés & non moins excités alors par les succès qu'ils pouvoient se promettre dans un siecle où tout sembloit élever & seconder le génie, soient demeurés dans la langueur & dans une honteuse médiocrité. Vous savez que le

langage de la Peinture, de la Poésie & de la Sculpture, étoit déjà celui de l'éloquence & de l'énergie. La Musique, quoiqu'encore au berceau, commençoit à s'exprimer avec nobleſſe ; cependant la Danſe étoit ſans vie, ſans caractere & ſans action. Si le Ballet eſt le frere aîné des autres Arts, ce n'eſt qu'autant qu'il en réunira les perfections ; mais on ne ſauroit lui déférer ce titre glorieux dans l'état pitoyable où il ſe trouve, & convenez avec moi, Monſieur, que ce frere aîné fait pour plaire, eſt un ſujet déplorable, ſans goût, ſans eſprit, ſans imagination, & qui mérite à tous égards l'indifférence & le mépris de ſes ſœurs.

Nous connoiſſons parfaitement le nom des hommes illuſtres qui ſe ſont diſtingués alors, nous n'ignorons pas même ceux des Sautéurs, qui brilloient

par leur ſoupleſſe & leur agilité, & nous n'avons qu'une idée très-imparfaite du nom de ceux qui compoſoient les Ballets ; quelle ſera donc celle que nous nous formerons de leurs talents ? Je conſidere toutes les productions de ce genre dans les différentes Cours de l'Europe, comme des ombres incomplettes de ce qu'elles ſont aujourd'hui & de ce qu'elles pourront être un jour ; j'imagine que c'eſt à tort que l'on a donné ce nom à des Spectacles ſomptueux, à des Fêtes éclatantes qui réuniſſoient tout à la fois la magnificence des décorations, le merveilleux des machines, la richeſſe des vêtements, la pompe du *coſtume*, les charmes de la Poéſie, de la Muſique & de la Déclamation, le ſéduiſant des voix, le brillant de l'artifice & de l'illumination,

l'agrément de la Danſe & des Ballets, l'amuſement des Sauts périlleux & des tours de force : toutes ces parties détachées forment autant de Spectacles différents ; ces mêmes parties réunies en compoſent un digne des plus grands Rois. Ces Fêtes étoient d'autant plus agréables qu'elles étoient diverſifiées ; que chaque Spectateur pouvoit y ſavourer ce qui étoit relatif à ſon goût & à ſon génie ; mais je ne vois pas dans tout cela ce que je dois trouver dans le Ballet. Dégagé des préjugés de mon état, & de tout enthouſiaſme, je conſidere ce Spectacle compliqué comme celui de la variété & de la magnificence, ou comme la réunion intime des Arts aimables ; ils y tiennent tous un rang égal ; ils ont dans les Programmes les mêmes prétentions ; je ne

conçois pas néanmoins comment la Danſe peut donner un titre à ces divertiſſements, puiſqu'elle n'y eſt point en action, qu'elle n'y dit rien, & qu'elle n'a nulle tranſcendance ſur les autres Arts qui concourent unanimement & de concert aux charmes, à l'élégance & au merveilleux de ſes repréſentations.

Le Ballet eſt, ſuivant *Plutarque*, une converſation muette, une peinture parlante & animée qui exprime par les mouvements, les figures & les geſtes. Ces figures ſont ſans nombre, dit cet Auteur, parce qu'il y a une infinité de choſes que le Ballet peut exprimer. *Phrynicus*, l'un des plus anciens Auteurs tragiques, dit que le Ballet lui fourniſſoit autant de traits & de figures différentes que la Mer a de flots aux grandes marées d'hiver.

Conséquemment un Ballet bien fait peut se passer aisément du secours des paroles ; j'ai même remarqué qu'elles refroidissoient l'action, qu'elles affoiblissoient l'intérêt. Je ne fais aucun cas d'un sujet Pantomime qui pour se faire entendre, a recours au récit ou au dialogue. Tout Ballet qui dénué d'intrigue, d'action vive & d'intérêt, ne me déploie que les beautés méchaniques de l'Art, & qui décoré d'un titre ne m'offre rien d'intelligible, ressemble à ces Portraits & à ces Tableaux que les premiers Peintres firent, au bas desquels ils étoient obligés d'écrire le nom des personnages qu'ils avoient voulu peindre, & l'action qu'ils devoient représenter ; tant l'imitation étoit imparfaite, le sentiment foiblement exprimé, la passion mal rendue,

le deſſein peu correct, & le coloris peu vraiſemblable. Lorſque les Danſeurs animés par le ſentiment, ſe transformeront ſous mille formes différentes avec les traits variés des paſſions; lorſqu'ils ſeront des prothées, & que leur phyſionomie & leurs regards traceront tous les mouvements de leur ame; lorſque leurs bras ſortiront de ce chemin étroit que l'école leur a preſcrit; & que parcourant avec autant de grace que de vérité un eſpace plus conſidérable, ils décriront par des poſitions juſtes les mouvements ſucceſſifs des paſſions; lorſqu'enfin ils aſſocieront l'eſprit & le génie à leur Art; ils ſe diſtingueront; les récits dès-lors deviendront inutiles; tout p -lera, chaque mouvement dictera une phraſe; chaque attitude peindra une ſituation; chaque geſte dévoilera

une penſée ; chaque regard annoncera un nouveau ſentiment ; tout ſera ſéduiſant parce que tout ſera vrai, & que l'imitation ſera priſe dans la nature.

Si je refuſe le titre de Ballet à toutes ces Fêtes ; ſi la plupart des Danſes de l'Opéra, quelques agréables qu'elles me paroiſſent, ne ſe préſentent pas à mes yeux avec les traits diſtingués du Ballet, c'eſt moins la faute du célebre Maître qui les compoſe, que celle des Poëtes.

Le Ballet, dans quelque genre qu'il ſoit, doit avoir, ſuivant *Ariſtote*, ainſi que la Poéſie deux parties différentes qu'il nomme *partie de qualité* & *partie de quantité*. Il n'y a rien de ſenſible qui n'ait ſa matiere, ſa forme & ſa figure ; conſéquemment le Ballet ceſſe d'exiſter s'il ne renferme ces parties eſſentielles

qui caractérisent, & qui désignent tous les êtres tant animés qu'inanimés. Sa matiere est le sujet que l'on veut représenter; sa forme est le tour ingénieux qu'on lui donne ; & sa figure se prend des différentes parties qui le composent: la forme constitue donc les *parties de qualité*, & l'étendue, celles de *quantité*; voilà, comme vous voyez, les Ballets subordonnés en quelque sorte aux regles de la Poésie; cependant ils different des Tragédies & des Comédies en ce qu'ils ne sont point assujettis à l'unité de lieu, à l'unité de temps & à l'unité d'action; mais ils exigent absolument une unité de dessein, afin que toutes les Scenes se rapprochent & aboutissent au même but. Le Ballet est donc le frere du Poëme; il ne peut souffrir la contrainte des regles étroites

du Drame ; ces entraves que le génie s'impose, qui retreciſſent l'eſprit, qui reſſerrent l'imagination, anéantiroient totalement la compoſition du Ballet, & le priveroient de cette variété qui en eſt le charme.

Il ſeroit avantageux, Monſieur, aux Auteurs de ſecouer le joug & de quitter la gêne, ſi toutefois ils avoient la ſageſſe de ne pas abuſer de la liberté, & d'éviter les pieges qu'elle tend à l'imagination ; pieges dangereux dont les Poëtes Anglois les plus célebres n'ont pas eu la force de ſe garantir. Cette différence du poëme au Drame ne conclut rien contre ce que je vous ai dit dans mes autres Lettres ; puiſque ces deux genres de Poéſie doivent également avoir une expoſition, un nœud & un dénouement.

En rapprochant toutes mes idées; en réuniſſant ce que les Anciens ont dit des Ballets ; en ouvrant les yeux ſur mon Art; en examinant ſes difficultés; en conſidérant ce qu'il fut jadis, ce qu'il eſt aujourd'hui & ce qu'il peut être ſi l'eſprit vient à ſon aide, je ne puis m'aveugler au point de convenir que la Danſe ſans action, ſans regle, ſans eſprit & ſans intérêt, forme un Ballet ou un Poëme en Danſe. Dire qu'il n'y a point de Ballets à l'Opéra, ſeroit une fauſſeté. L'Acte des Fleurs ; l'Acte d'*Eglé* dans *les Talents Lyriques* ; le Prologue des Fêtes Grecques & Romaines; l'Acte Turc de l'*Europe galante* ; un Acte entr'autres de *Caſtor & Pollux*, & quantité d'autres, où la danſe eſt, ou peut être miſe en action avec facilité & ſans effort de génie de la part du

Compoſiteur, m'offrent véritablement des Ballets agréables & très-intéreſſants; mais les Danſes figurées qui ne diſent rien ; qui ne préſentent aucun ſujet ; qui ne portent aucun caractere ; qui ne me tracent point une intrigue ſuivie & raiſonnée ; qui ne font point partie du Drame & qui tombent, pour ainſi parler, des nues, ne ſont à mon ſens, comme je l'ai déjà dit, que de ſimples divertiſſements de Danſe, & qui ne me deploient que les mouvements compaſſés des difficultés méchaniques de l'Art. Tout cela n'eſt que de la matiere, c'eſt de l'or pur, ſi vous voulez, mais dont la valeur ſera toujours bornée, ſi l'eſprit ne le met pas en œuvre & ne lui prête mille formes nouvelles. La main habile d'un Artiſte célebre peut attacher un prix ineſtimable

aux chofes les plus viles, & donner d'un trait hardi à l'argile la moins précieufe le fceau de l'immortalité.

Concluons, Monfieur, qu'il eft véritablement peu de Ballets raifonnés; que la Danfe eft une belle ftatue agréablement deffinée; qu'elle brille également par les contours, les pofitions gracieufes, la nobleffe de fes attitudes; mais qu'il lui manque une ame. Les connoiffeurs la regardent avec les mêmes yeux que *Pigmalion* lorfqu'il contemploit fon Ouvrage; ils font les mêmes vœux que lui, & ils defirent ardemment que le fentiment l'anime, que le génie l'éclaire, & que l'efprit lui enfeigne à s'exprimer.

Je fuis, &c.

LETTRE

LETTRE VIII.

LEs Maîtres de Ballets chargés, Monſieur, de la compoſition des Ballets de l'Opéra, auroient beſoin, à mon gré, du génie le plus vaſte & le plus poétique. Corriger les Auteurs ; lier la Danſe à l'action ; imaginer des Scenes analogues aux Drames ; les coudre adroitement aux ſujets ; créer ce qui eſt échappé au génie des Poëtes ; remplir enfin les vuides & les lacunes qui dégradent leurs productions ; voilà l'ouvrage du Compoſiteur ; voilà ce qui doit fixer ſon attention, ce qui peut le tirer de la foule, & le diſtinguer de ces Maîtres, qui croient être au-deſſus de leur état, lorſqu'ils ont arrangé des

pas, & ont formé des Figures dont le deſſein ſe borne à des ronds, des quarrés, des lignes droites, des moulinets & des chaînes.

L'Opéra n'eſt fait que pour les yeux & les oreilles; il eſt moins le Spectacle du cœur & de la raiſon, que celui de la variété & de l'amuſement. On pourroit cependant lui donner une forme & un caractere plus intéreſſant : mais cette matiere étant étrangere à mon Art & au ſujet que je traite, je l'abandonne aux Auteurs ingénieux qui peuvent remédier à la monotonie de la Féerie, & à l'ennui que le merveilleux traîne après lui. Je dirai ſimplement que la Danſe dans ce Spectacle devroit être placée dans un jour plus avantageux; j'avancerai même que l'Opéra eſt ſon élément, que c'eſt là que l'Art

devroit prendre de nouvelles forces, & paroître avec le plus d'avantage ; mais par un malheur qui naît de l'entêtement des Poëtes ou de leur maladresse, la Danse à ce Spectacle ne tient à rien & ne dit rien ; elle est dans mille circonstances si peu analogue au sujet, & si indépendante du Drame, que l'on pourroit la supprimer sans affoiblir l'intérêt, sans interrompre la marche des Scenes, & sans en refroidir l'action. La plupart des Poëtes modernes se servent des Ballets, comme d'un ornement de fantaisie qui ne peut ni soutenir l'ouvrage ni lui prêter de la valeur ; ils regardent, pour ainsi dire, les divertissements qui terminent les Actes, comme autant de panneaux agréablement dessinés & artistement peints qu'ils emploient indifféremment

pour la diviſion de leur Tableau : quelle erreur ! ou pour trancher le mot, quelle ignorance ! Un Drame n'eſt autre choſe qu'un grand Tableau qui doit en offrir ſucceſſivement & avec rapidité une multitude ; or n'eſt-il pas extravagant de le diviſer par lambeaux, d'en interrompre la ſuite, d'en ſuſpendre l'intrigue, & d'en détruire l'enſemble & l'harmonie ? Ces acceſſoires & ces épiſodes étrangers à l'action nuiſent à l'ouvrage ; ces objets contraires & toujours déſunis ; ce cahos de choſes mal couſues partagent l'attention & fatiguent bien plus l'imagination qu'ils ne la ſatisfont : dès-lors le plan de l'Auteur diſparoit, le fil échappe, la trame ſe briſe, l'action s'évanouit, l'intérêt diminue & le plaiſir s'enfuit. Tant que les Ballets de l'Opéra ne ſeront pas unis étroite-

ment au Drame, & qu'ils ne concourront pas à ſon expoſition, à ſon nœud & à ſon dénouement, ils ſeront froids & déſagréables. Chaque Ballet devroit, à mon ſens offrir une Scene qui enchaînât & qui liât intimement le premier Acte avec le ſecond, le ſecond avec le troiſieme, &c. Ces Scenes abſolument néceſſaires à la marche du Drame ſeroient vives & animées; les Danſeurs ſeroient forcés d'abandonner leur allure, & de prendre une ame pour les rendre avec vérité & avec préciſion; ils ſeroient contraints d'oublier en quelque ſorte leurs pieds & leurs jambes, pour penſer à leur phyſionomie & à leurs geſtes; chaque Ballet ſeroit un Poëme qui termineroit l'Acte heureuſement : ces Poëmes puiſés du fonds même du Drame

feroient écrits par le Poëte ; le Muficien feroit chargé de les traduire avec fidélité, & les Danfeurs de les réciter par le gefte, & de les expliquer avec énergie. Par ce moyen, plus de vuide', plus d'inutilité, plus de longueur & plus de froid dans la Danfe de l'Opéra ; tout feroit faillant & animé ; tout marcheroit au but & de concert ; tout féduiroit parce que tout feroit fpirituel & paroîtroit dans un jour plus avantageux ; tout enfin feroit illufion & deviendroit intéreffant, parce que tout feroit d'accord, & que chaque partie tenant la place qu'elle doit occuper naturellement, s'entr'aideroit & fe prêteroit réciproquement des forces.

J'ai toujours regretté, Monfieur, que M. *Rameau* n'ait pas affocié fon

génie à celui de *Quinault*. Tous deux créateurs & tous deux inimitables, ils auroient été faits l'un pour l'autre; mais le préjugé, le langage des connoiſſeurs *ſans connoiſſances ;* les petits propos de ces ignorants titrés qui décident avec arrogance de tous les Arts ſans en concevoir la moindre idée ; les cris ou les croaſſements de ces importants ſubalternes, de ces êtres ambulants qui ne penſent, n'agiſſent & ne parlent que d'après les gens du bon ton, qui ſifflent ou qui applaudiſſent ſans avoir vu, ſans avoir écouté; tous ces demi-ſavants encore qui ne ſavent rien, mais qui ſe font ſuivre de la multitude; chenilles venimeuſes qui tourmentent les Arts, & qui flétriroient le génie, ſi en s'attachant à la ſuperficie de ſes rameaux elles n'étoient écraſées; ce Peuple

enfin de Partisans & de Protecteurs qui mandient eux-mêmes des protections, qui sont les échos des ridicules & de l'ignorance privilégiée de nos *agréables*, qui ne pouvant juger d'après leur goût & leur lumiere renvoient tout à la comparaison & humilient souvent ainsi le grand homme : tout a dégoûté M. *Rameau*, & lui a fait abandonner les grandes idées qu'il pouvoit avoir. Ajoutez à cela les désagréments que tout Auteur essuie des Directeurs de l'Opéra. On leur paroît criminel si l'on n'est aussi gothique qu'eux : ils traitent de profanes ceux qui n'adoptent point avec bonhommie les vieilles loix de ce Spectacle, & les anciennes rubriques auxquelles ils sont attachés de pere en fils. A peine est-il permis à un Maître de Ballets de faire changer

le mouvement d'un air ancien ; on a beau leur dire que nos Prédécesseurs avoient une exécution simple ; que les airs lents s'ajustoient à la tranquillité & au flegme de leur exécution : vains efforts! Ils connoissent les anciens mouvements, ils savent battre la mesure ; mais ils n'ont que des oreilles, & ne peuvent céder aux représentations que l'Art embelli peut leur faire ; ils regardent tout du but où ils sont restés & ne peuvent pénétrer dans la carriere immense que les talents ont parcourue. La Danse cependant encouragée, applaudie & protégée s'est défait depuis quelque temps des entraves que la Musique vouloit lui donner. Non seulement M. *Lany* fait exécuter les airs dans le vrai goût, il en ajoute encore de modernes aux vieux Opéra & substitue

aux chants ſimples & monotones de la muſique de *Lully*, des morceaux pleins d'expreſſion & de variété.

Les Italiens ont été à cet égard bien plus ſages que nous. Moins conſtants pour leur ancienne Muſique mais plus fidelles à *Metaſtaſio*, ils l'ont fait & le font mettre encore tous les jours en Muſique par tous les Maîtres de Chapelle qui ont des talents. Les Cours d'Allemagne, l'Eſpagne, le Portugal & l'Angleterre ont conſervé pour ce grand Poëte la même vénération; la Muſique varie à l'infini, & les paroles quoique toujours les mêmes ont toujours le prix de la nouveauté; chaque Maître de Muſique donne à ce Poëte une nouvelle expreſſion, une nouvelle grace; tel ſentiment négligé par l'un eſt embelli par l'autre; telle penſée affoiblie par

celui-ci eſt rendue avec énergie par celui-là ; tel beau vers énervé par *Gronne* * eſt peint avec des traits de feu & de génie par *Haſſe.* ** L'avantage ſans doute eût été certain non ſeulement pour la Danſe, mais encore pour les autres Arts qui concourent aux charmes & à la perfection de l'Opéra, ſi le célebre *Rameau* avoit pu, ſans offenſer les Neſtors du ſiecle & cette foule de gens qui ne voient rien au-deſſus de *Lully*, mettre en Muſique les chefs-d'œuvres du Pere & du Créateur de la Poéſie lyrique. Cet homme d'un génie vaſte & ſublime embraſſoit toutes les parties à la fois ; ſes compoſitions ſont ou peuvent être aiſément le triomphe

* Maitre de Muſique du Roi de Pruſſe.

** Maitre de Chapelle du Roi de Pologne, Electeur de Saxe.

des Arts ; tout eſt beau, tout eſt grand, tout eſt harmonieux ; chaque Artiſte peut en entrant dans les vues de cet Auteur produire des chefs-d'œuvres différents. Maîtres de Muſique & de Ballets, Chanteurs & Danſeurs, Chœurs, Peintres, Décorateurs, Deſſinateurs d'habits, Machiniſtes, tous également peuvent avoir part à ſa gloire. Ce n'eſt pas que la Danſe dans tous les Opéra de *Quinault* ſoit généralement bien placée & toujours en action ; mais il ſeroit facile de faire ce que le Poëte a négligé, & de finir ce qui de ſa part ne peut être enviſagé que comme des ébauches.

Duſſai-je me faire une multitude d'ennemis ſexagenaires, je dirai que la Muſique danſante de *Lully* eſt froide, langoureuſe & ſans caractere : elle fut compoſée à la vérité dans un

temps où la Danſe étoit tranquille & où les Danſeurs ignoroient totalement ce que c'eſt que l'expreſſion. Tout étoit donc à merveille ; la Muſique étoit faite pour la Danſe, & la Danſe pour la Muſique ; mais ce qui ſe marioit alors ne peut plus s'allier aujourd'hui : les pas ſont multipliés ; les mouvements ſont rapides & ſe ſuccédent avec promptitude ; les enchaînements & le mêlange des temps ſont ſans nombre ; les difficultés, les cabrioles, le brillant, la vîteſſe, les repos, les indéciſions, les attitudes mâles, les poſitions variées, tout cela, dis-je, ne peut plus s'ajuſter avec cette Muſique tranquille & ce chant uniforme qui regne dans la compoſition des anciens Maîtres. La Danſe ſur de certains airs de *Lully*, me fait une impreſſion ſemblable à celle

que j'éprouve dans la Scene des deux Docteurs du *Mariage Forcé* de *Moliere*. Ce contraſte d'une volubilité extrême & d'un flegme inébranlable, produit ſur moi le même effet. Des contraires auſſi choquants, ne peuvent en vérité trouver place ſur la Scene ; ils en détruiſent le charme & l'harmonie & privent les Tableaux de leur enſemble.

La Muſique eſt à la Danſe ce que les paroles ſont à la Muſique ; ce parallele ne ſignifie autre choſe, ſi ce n'eſt que la Muſique danſante eſt ou devroit être le Poëme écrit qui fixe & détermine les mouvements & l'action du Danſeur ; celui-ci doit donc le réciter & le rendre intelligible par l'énergie & la vérité de ſes geſtes, par l'expreſſion vive & animée de ſa Phyſionomie ; conſéquemment la Danſe en action eſt l'organe

qui doit rendre, & qui doit expliquer clairement les idées écrites de la Musique.

Rien ne seroit si ridicule qu'un Opéra sans paroles; jugez-en, je vous prie, par la Scene d'*Antonin Caracalla* dans la petite Piece de *la Nouveauté ;* sans le dialogue qui la précede, comprendroit-on quelque chose à l'action des Chanteurs? eh bien, Monsieur, la Danse sans Musique n'est pas plus expressive que le Chant sans paroles; c'est une espece de folie, tous ses mouvements sont extravagants, & n'ont aucune signification. Faire des pas hardis & brillants; parcourir le Théatre avec autant de vîtesse que de légéreté sur un air froid & monotone, voilà ce que j'appelle une Danse sans musique? C'est à la composition variée & harmonieuse de M.

Rameau ; c'eſt aux traits & aux converſations ſpirituelles qui régnent dans ſes airs, que la Danſe doit tous ſes progrès. Elle a été réveillée, elle eſt ſortie de la léthargie où elle étoit plongée, dès l'inſtant que ce créateur d'une Muſique ſavante mais toujours agréable & toujours voluptueuſe a paru ſur la Scene. Que n'eut-il pas fait ſi l'uſage de ſe conſulter mutuellement eût régné à l'Opéra, ſi le Poëte & le Maître de Ballets lui avoient communiqué leurs idées, ſi on avoit eu le ſoin de lui eſquiſſer l'action de la Danſe, les paſſions qu'elle doit peindre ſucceſſivement dans un ſujet raiſonné, & les Tableaux qu'elle doit rendre dans telle ou telle ſituation ! C'eſt pour lors que la Muſique auroit porté le caractere du Poëme ; qu'elle auroit

auroit tracé les idées du Poëte, qu'elle auroit été parlante & expressive, & que le Danseur auroit été forcé d'en saisir les traits, de se varier & de peindre à son tour. Cette harmonie qui auroit régné dans deux Arts si intimes, auroit produit l'effet le plus séducteur & le plus admirable; mais par un malheureux effet de l'amour propre, les Artistes loin de se connoître & de se consulter s'évitent scrupuleusement. Comment un Spectacle aussi composé que celui de l'Opéra peut-il réussir, si ceux qui sont à la tête des différentes parties qui lui sont essentielles, opérent sans se communiquer leurs idées ?

Le Poëte s'imagine que son Art l'éleve au-dessus du Musicien ; celui - ci craindroit de déroger s'il consultoit le Maître de Ballets; celui-là ne se com-

munique point au Deſſinateur ; le Peintre décorateur ne parle qu'aux Peintres en ſous-ordre, & le Machiniſte enfin ſouvent mépriſé du Peintre, commande ſouverainement aux manœuvres du Théatre. Pour peu que le Poëte s'humaniſât, il donneroit le ton & les choſes changeroient de face, mais il n'écoute que ſa verve : dédaignant les autres Arts il ne peut en avoir qu'une foible idée ; il ignore l'effet que chacun d'eux peut produire en particulier, & celui qui peut réſulter de leur union & de leur harmonie ; le Muſicien à ſon exemple prend les paroles, il les parcourt ſans attention, & ſe livrant à la fertilité de ſon génie, il compoſe de la Muſique qui ne ſignifie rien, parce qu'il n'a pas entendu le ſens de ce qu'il n'a lu que des yeux, ou qu'il ſacrifie

au brillant de ſon Art & au grouppe d'harmonie qui le flatte, l'expreſſion vraie qu'il devroit attacher au récitatif. Fait-il une ouverture? elle n'eſt point relative à l'action qui va ſe paſſer ; qu'importe après tout ? n'eſt-il pas sûr de la réuſſite ſi elle fait grand bruit ? Les airs de Danſe ſont toujours ceux qui lui coûtent le moins à compoſer ; il ſuit à cet égard les vieux modeles; ſes prédéceſſeurs ſont ſes guides ; il ne fait aucun effort pour répandre de la variété dans ces ſortes de morceaux & pour leur donner un caractere neuf; ce chant monotone dont il devroit ſe défier, qui aſſoupit la Danſe & qui endort le Spectateur, eſt celui qui le ſéduit, parce qu'il lui coûte moins de peine à ſaiſir, & que l'imitation ſervile des airs anciens n'exige ni un

goût, ni un talent, ni un génie ſupérieurs.

Le Peintre décorateur, faute de connoître parfaitement le Drame, donne ſouvent dans l'erreur; il ne conſulte point l'Auteur mais il ſuit ſes idées, qui ſouvent fauſſes s'oppoſent à la vraiſemblance qui doit ſe trouver dans les décorations, à l'effet d'indiquer le lieu de la Scene. Comment peut-il réuſſir, s'il ignore l'endroit où elle doit ſe paſſer? Ce n'eſt cependant que d'après les connoiſſances exactes de l'action & des lieux qu'il devroit agir; ſans cela, plus de vérité, plus de *coſtume*, plus de pittoreſque.

Chaque Peuple a des loix, des coutumes, des uſages, des modes & des cérémonies oppoſées; chaque Nation differe dans ſes goûts, dans ſon archi-

tecture, dans ſa maniere de cultiver les Arts : celui d'un habile Peintre eſt donc de ſaiſir cette variété; ſon pinceau doit être fidelle : s'il n'eſt de tous les pays, il ceſſe d'être vrai & n'eſt plus en droit de plaire.

Le Deſſinateur pour les habits ne conſulte perſonne ; il ſacrifie ſouvent le *coſtume* d'un Peuple ancien à la mode du jour, ou au caprice d'une Danſeuſe ou d'une Chanteuſe en réputation.

Le Maître de Ballets n'eſt inſtruit de rien; on le charge d'une partition, il compoſe des Danſes ſur la Muſique qui lui eſt préſentée; il diſtribue les pas particuliers, & l'habillement donne enſuite un nom & un caractere à la Danſe.

Le Machiniſte eſt chargé du ſoin de préſenter les Tableaux du Peintre dans

le point de perſpective & dans les diffé-
rents jours qui leur conviennent ; ſon
premier ſoin eſt de ranger les morceaux
de décorations avec tant de juſteſſe,
qu'ils n'en forment qu'un ſeul bien en-
tendu & bien d'accord ; ſon talent
conſiſte à les préſenter avec vîteſſe, &
à les dérober avec promptitude. S'il n'a
pas l'Art de diſtribuer les lumieres à
propos, il affoiblit l'ouvrage du Pein-
tre & il renverſe l'effet de la décora-
tion. Telle partie du Tableau qui doit
être éclairée devient noire & obſcure ;
telle autre qui demande à être privée
de lumiere ſe trouve claire & brillante.
Ce n'eſt pas la grande quantité de lam-
pions jetés au hazard, ou arrangés
ſymmétriquement qui éclaire bien un
Théatre & qui fait valoir la Scene ; le
talent conſiſte à ſavoir diſtribuer les

lumieres par parties ou par *maſſes* inégales, afin de forcer les endroits qui demandent un grand jour, de ménager ceux qui en exigent peu, & de négliger les parties qui en ſont moins ſuſceptibles. Le Peintre étant obligé de mettre des nuances & des dégradations dans ces Tableaux pour que la perſpective s'y rencontre, celui qui doit l'éclairer devroit, ce me ſemble, le conſulter, afin d'obſerver les mêmes nuances & les mêmes dégradations dans les lumieres. Rien ne ſeroit ſi mauvais qu'une décoration peinte dans le même *ton* de couleur & dans les mêmes nuances; il n'y auroit ni lointain ni perſpective; de même, ſi les morceaux de Peinture diviſés pour former un tout ſont éclairés avec la même force, il n'y aura plus d'*entente*, plus de *maſſe*,

plus d'oppoſition, & le Tableau ſera ſans effet.

Permettez-moi, Monſieur, une digreſſion; quoiqu'étrangere à mon Art, elle pourra peut-être devenir utile à l'Opéra.

La Danſe avertit en quelque façon le Machiniſte de ſe tenir prêt au changement de décorations; vous ſavez en effet que le divertiſſement terminé, les lieux changent. Comment remplit-on ordinairement l'intervalle des Actes, Intervalle abſolument néceſſaire à la manœuvre du Théatre, au repos des Acteurs, & au changement d'habits de la Danſe & des Chœurs? Que fait l'Orcheſtre? elle détruit les idées que la Scene vient d'imprimer dans mon ame; elle joue un *Paſſepied*; elle reprend un *Rigaudon* ou un *Tambourin* fort gai, lorſque

je ſuis vivement ému & fortement attendri par l'action ſérieuſe qui vient de ſe paſſer ; elle ſuſpend le charme d'un moment délicieux ; elle efface de mon cœur les images qui l'intéreſſoient ; elle étouffe & amortit le ſentiment dans lequel il ſe plaiſoit ; ce n'eſt pas tout encore, & vous allez voir le comble de l'inintelligence ; cette action touchante n'a été qu'ébauchée ; l'Acte ſuivant doit la terminer & me porter les derniers coups ; or de cette Muſique gaie & triviale, on paſſe ſubitement à une *Ritournelle* triſte & lugubre : quel contraſte choquant ! S'il permet encore à l'Acteur de me ramener à l'intérêt qu'il m'a fait perdre, ce ne ſera qu'à pas lents ; mon cœur flottera long-temps entre la diſtraction qu'il vient d'éprouver & la douleur à laquelle on

tente de le rappeller ; le piege que la fiction me présente une seconde fois me paroît trop grossier ; je cherche à l'éviter & à m'en défendre machinalement & malgré moi, & il faut alors que l'Art fasse des efforts inouis pour m'en imposer, & pour me faire succomber de nouveau. Vous conviendrez que cette vieille méthode, si chere encore à nos Musiciens, blesse toute vraisemblance. Ils ne doivent pas se flatter de triompher de moi au point d'exciter à leur gré & subitement dans mon ame tous ces ébranlements divers ; le premier instant me disposoit à céder à l'impression qui devoit résulter des objets qui m'étoient offerts. Le second détruit totalement ce premier effet, & la nouvelle sensation qu'il produit sur moi est si différente & si distante de celle à

laquelle je m'étois d'abord livré, que je ne ſaurois y revenir ſans une peine extrême, ſur-tout lorſque mes fibres ont naturellement plus de propenſion & plus de tendance à ſe déployer dans le dernier ſens où elles viennent d'être mues; en un mot, Monſieur, cette chûte ſoudaine, ce bruſque paſſage du pathétique à l'enjoué, du diatonique enharmonique, * ou du chromatique enharmonique à une *Gavotte*, ou à une

* Le Trio des Parques d'*Hippolite* & d'*Aricie* qui n'avoit pu être rendu à l'Opéra tel qu'il eſt, offre un exemple de ce genre. Nous en avions un du ſecond dans le tremblement de terre fait pour le ſecond Acte des *Indes Galantes*, que l'Orcheſtre ne put jamais exécuter en 1735, & dont l'effet avoit été néanmoins ſurprenant dans l'épreuve ou dans l'eſſai que des Muſiciens habiles & de bonne volonté en avoient fait en préſence de M. *Rameau*. Si ces morceaux n'euſſent pas été au-deſſus des forces des exécutants, croyez-vous qu'un *Tambourin* qui les

ſorte de *Pont-neuf*, ne me ſemblent pas moins diſcordant, qu'un air qui commenceroit dans un ton & qui finiroit dans un autre. J'oſe croire qu'une pareille diſparate bleſſera toujours ceux que le plaiſir de ſentir conduit au Spectacle, car elle ne peut n'être pas apperçue que par les Originaux qui n'y vont que par air, & qui tenant une énorme lorgnette à la main, préférent la ſatisfaction d'étaler leurs ridicules, de voir & d'être vus, à celle de goûter les délices que les Arts réunis par l'eſprit, par le génie & par le goût peuvent procurer.

Que les Poëtes deſcendent du ſacré

auroit ſuivi eût été bien placé? & tout entracte ne ſeroit-il pas mieux employé par le Muſicien, s'il lioit le ſujet, s'il tâchoit de conſerver l'impreſſion faite, & de préparer le Spectateur à celle à laquelle il veut le conduire.

Vallon ; que les Artiſtes chargés de différentes parties qui compoſent l'Opéra agiſſent de concert, & ſe prêtent mutuellement des ſecours, ce Spectacle alors aura le plus grand ſuccès ; les talents réunis réuſſiront toujours. Il n'y a qu'une baſſe jalouſie, & qu'une méſintelligence indigne des grands hommes, qui puiſſent flétrir les Arts, avilir ceux qui les profeſſent, & s'oppoſer à la perfection d'un ouvrage qui exige autant de détails & de beautés différentes que l'Opéra.

J'ai toujours regardé ce Spectacle comme un grand Tableau qui doit offrir le merveilleux & le ſublime de la Peinture dans tous les genres ; dont la toile doit être eſquiſſée par un homme célebre, & peinte enſuite par des Peintres habiles dans des genres oppoſés ,

qui tous animés par l'honneur & la noble ambition de plaire doivent terminer le chef-d'œuvre avec cet accord & cette intelligence qui annoncent & qui caractérisent les vrais talents. L'homme célebre qui a fait choix du sujet, qui en a disposé les parties, qui les a distribuées avec autant de goût que d'Art, & qui a esquissé la toile, voilà le Poëte; c'est de lui premiérement que dépend le succès, puisque c'est lui qui compose, qui place, qui dessine & qui met à proportion de son génie plus ou moins de beautés, plus ou moins d'actions, & par conséquent plus ou moins d'intérêt dans son Tableau. Les Peintres qui secondent son imagination sont le Maître de Musique, le Maître de Ballets, le Peintre décorateur, le Dessinateur pour le *Costume* des habits & le

Machiniſte : tous cinq doivent également concourir à la perfection & à la beauté de l'Ouvrage, en ſuivant exactement l'idée primitive du Poëte, qui à ſon tour doit veiller ſoigneuſement ſur le tout. L'œil du Maître eſt un point néceſſaire, il doit entrer dans tous les détails. Il n'en eſt point de petits & de minutieux à l'Opéra ; les choſes qui paroiſſent de la plus foible conſéquence choquent, bleſſent & déplaiſent lorſqu'elles ne ſont pas rendues avec exactitude & avec préciſion. Ce Spectacle ne peut donc ſouffrir de médiocrité, il ne ſéduit qu'autant qu'il eſt parfait dans toutes ſes parties. Convenez, Monſieur, qu'un Auteur qui abandonne ſon ouvrage aux ſoins de cinq perſonnes qu'il ne voit jamais, qui ſe connoiſſent à peine, & qui s'évitent toutes, reſſemble aſſez à

ces Peres qui confient l'éducation de leurs fils à des mains étrangeres, & qui par dissipation ou par esprit de grandeur croiroient déroger, s'ils veilloient à leurs progrès. Que résulte-t-il d'un préjugé si faux ? Tel enfant né pour plaire, devient maussade & ennuyeux. Voilà l'image du Poëte dans celui du Pere, & l'exemple du Drame dans celui de l'enfant.

Vous me direz peut-être que je fais d'un Poëte un homme universel ? Non, Monsieur, mais un Poëte doit avoir de l'esprit & du goût. Je suis du sentiment d'un Auteur, qui dit, que les grands morceaux de Peinture, de Musique & de Danse qui ne frappent pas à un certain point un ignorant bien organisé sont ou mauvais ou médiocres.

Sans être Musicien, un Poëte ne peut-il

peut-il pas ſentir ſi tel trait de Muſique rend ſa penſée, ſi tel autre n'affoiblit pas l'expreſſion ; ſi celui-ci prête de la force à la paſſion, & donne des graces & de l'énergie au ſentiment ? Sans être Peintre-Décorateur, ne peut-il pas concevoir ſi telle décoration qui doit repréſenter une Forêt de l'Affrique, n'empr unte pas la forme de celle de Fontainebleau ? Si telle autre qui doit offrir une rade de l'Amérique, ne reſſemble pas à celle de Toulon ? ſi celle-ci qui doit montrer le Palais de quelque Empereur du Japon, ne ſe rapproche pas trop de celui de Verſailles ? & ſi la derniere qui doit tracer les jardins de *Sémiramis*, n'offre pas ceux de Marly ? Sans être Danſeur & Maître de Ballets, il peut également s'appercevoir de la confuſion qui y régnera, du peu d'expreſſion

des exécutans ; il peut, dis-je, ſentir ſi ſon action eſt rendue avec chaleur ; ſi les Tableaux en ſont aſſez frappants ; ſi la Pantomime eſt vraie, & ſi le caractere de la Danſe répond au caractere du Peuple & de la Nation qu'elle doit repréſenter. Ne peut-il pas encore ſentir les défauts qui ſe rencontrent dans les vêtements par des négligences ou un faux goût, qui s'éloignant du *Coſtume* détruit toute illuſion ? A-t-il beſoin enfin d'être machiniſte pour s'appercevoir que telle machine ne marche point avec promptitude ? Rien de ſi ſimple que d'en condamner la lenteur, ou d'en admirer la préciſion & la vîteſſe. Au reſte, c'eſt au Machiniſte à remédier à la mauvaiſe combinaiſon qui s'oppoſe à leurs effets, à leur jeu & à leur activité.

Un Compoſiteur de Muſique devroit ſavoir la Danſe, on du moins connoître les temps & la poſſibilité des mouvements qui ſont propres à chaque genre, à chaque caractere & à chaque paſſion, pour pouvoir ajuſter des traits convenables à toutes les ſituations que le Danſeur peut peindre ſucceſſivement; mais loin de s'attacher aux premiers éléments de cet Art & d'en apprendre la théorie, il fuit le Maître de Ballets; il s'imagine que ſon Art l'éleve & lui donne le pas ſur la Danſe. Je ne le lui diſputerai point, quoi qu'il n'y ait que la ſupériorité & non la nature du talent, qui puiſſe mériter des preſéances & des diſtinctions.

La plupart des Compoſiteurs, ſuivent, je le répete, les vieilles rubriques de l'Opéra; ils font des *Paſſepieds*,

parce que Mademoiselle *Prévôt* les *couroit* avec élégance; des *Musettes*, parce que Mlle. *Sallé* & M. *Dumoulin* les danſoient avec autant de grace que de volupté ; des *Tambourins*, parce que c'étoit le genre où Mlle. *Camargo* excelloit ; des *Chaconnes*, enfin & des *Paſſacailles*, parce que le célebre *Dupré* s'étoit comme fixé à ces mouvements; qu'ils s'ajuſtoient à ſon goût, à ſon genre & à la nobleſſe de ſa taille; mais tous ces excellents Sujets n'y ſont plus, ils ont été remplacés & au-delà, dans des parties, & ne le ſeront peut-être jamais dans les autres. Mlle. *Lany* a effacé toutes celles qui brilloient par la beauté, la préciſion & la hardieſſe de leur exécution : c'eſt la premiere Danſeuſe de l'Univers ; mais on n'a point oublié l'expreſſion

naïve de Mlle. *Sallé*; ses graces sont toujours présentes, & la minauderie des Danseuses de ce genre n'a pu éclipser cette noblesse & cette simplicité harmonique des mouvements tendres, voluptueux, mais toujours décents de cette aimable Danseuse. Personne n'a encore succédé à M. *Dumoulin*; il dansoit les *Pas de deux* avec une supériorité que l'on aura de la peine à atteindre; toujours tendre, toujours gracieux, tantôt Papillon, tantôt Zéphyr, un instant inconstant, un autre instant fidelle, toujours animé pa[r] u[n] sent[i]ment nouveau, il rendoit avec volupté tous les Tableaux de la tendresse. M. *Vestris* a remplac[é] le c[é]lebre *Dupré*; c'est fa[i]re son éloge: mais nous avons M. *Lany*, d[o]nt la supériorité excite l'admirat[i]on & l'[é]leve a[u]-de[ss]us de ce[u]x que je pourrois lui prodiguer. Nous avons

des Danſeurs & des Danſeuſes qui méritéroient ici une apologie, ſi cela ne m'éloignoit trop de mon but. Nous avons enfin des Jambes & une exécution que nos prédéceſſeurs n'avoient point; cette raiſon devroit déterminer, ce me ſemble, les Muſiciens à ſe varier dans leurs mouvements, & à ne plus travailler pour ceux qui n'exiſtent que dans la mémoire du Public, & dont le genre eſt preſque éteint. La Danſe de nos jours eſt neuve, il eſt abſolument néceſſaire que ſa Muſique le ſoit à ſon tour.

On ſe plaint que les Danſeurs ont du mouvement ſans action, des graces ſans expreſſion; mais ne pourroit-on pas remonter à la ſource du mal? Dévoilez-en les cauſes, vous l'attaquerez avec avantage, & vous emploierez

alors les remedes propres à la guérison.

J'ai dit que la plupart des Ballets de ce Spectacle étoient froids, quoique bien dessinés & bien exécutés : est-ce uniquement la faute du Compositeur, lui seroit-il possible d'imaginer tous les jours de nouveaux plans, & de mettre la Danse en action à la fin de tous les Actes de l'Opéra ? Non, sans doute, la tâche seroit trop pénible à remplir; un tel projet d'ailleurs ne peut s'exécuter sans des contradictions infinies, à moins que les Poëtes ne se prêtent à cet arrangement, & ne travaillent de concert avec le Maître de Ballets, sur tous les projets qui auront la Danse pour but.

Voyons ce que fait habituellement le Maître de Ballets à ce Spectacle,

& examinons l'ouvrage qu'on lui distribue. On lui donne une partie de répétition, il l'ouvre, & il lit; *PROLOGUE*, *Passepied pour les Jeux & les Plaisirs ; Gavotte pour les Ris, & Rigaudon pour les Songes agréables. AU PREMIER ACTE ; air marqué pour les Guerriers, second air pour les mêmes ; Musette pour les Prêtresses. AU SECOND ACTE, Loure pour les Peuples, Tambourin & Rigaudon pour les Matelots. AU TROISIEME ACTE, air marqué pour les Démons ; air vif pour les mêmes. AU QUATRIEME ACTE, entrée des Grecs & Chaconne, sans compter les Vents, les Tritons, les Naïades, les Heures, les Signes du Zodiaque, les Bacchantes, les Zéphyrs, les Ondains & les Songes funestes*, car cela ne finiroit jamais. Voilà le Maître de Ballets bien instruit;

le voilà chargé de l'exécution d'un plan bien magnifique & bien ingénieux ! Qu'exige le Poëte ? que tous les Perſonnages du Ballet danſent, & on les fait danſer : de cet abus naiſſent les prétentions ridicules ; Monſieur, dit le premier danſeur au Maître de Ballets, « je remplace un tel, & je dois danſer » tel air. » Par la même raiſon, Mlle. une telle ſe réſerve les *Paſſèpieds ;* l'autre les *Muſettes ;* celle-ci les *Tambourins ;* celui-là les *Loures ;* celui-ci la *Chaconne ;* & ce droit imaginaire, cette diſpute d'emplois & de genres fourniſſent à chaque Opéra, vingt entrées ſeuls, qui ſont danſées avec des habits d'un goût & d'un genre oppoſé, mais qui ne différent ni par le caractere, ni par l'eſprit, ni par les enchaînements de pas, ni par les attitudes ; cette mono-

tonie prend sa source de l'imitation machinale. M. *Vestris* est le premier Danseur, il ne danse qu'au dernier Acte; c'est la regle; elle est au reste conforme au proverbe qui astreint à conserver les meilleures choses pour les dernieres; que font les autres Danseurs de ce genre? Ils estropient l'original, ils le *chargent* & n'en prennent que les défauts; car il est plus aisé de saisir les ridicules que d'imiter les perfections: tels les courtisans d'*Alexandre*, qui ne pouvant lui ressembler par sa valeur & ses vertus héroïques, portoient tous le col de côté, pour imiter le défaut naturel de ce Prince. Voilà donc de froides copies qui multiplient de cent manieres différentes l'original, & qui le défigurent continuellement. Ceux d'un autre genre sont aussi maussades & aussi

ridicules : ils veulent ſaiſir la préciſion, la gaieté & la belle formation des enchaînements de M. *Lany*, & ils ſont déteſtables. Toutes les femmes veulent danſer comme Mlle. *Lany*, & toutes les femmes en ce cas ont des prétentions très-ridicules. Enfin, Monſieur, l'Opéra eſt, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, le Spectacle des ſinges. L'homme s'évite, il craint de ſe montrer avec ſes propres traits, il en emprunte toujours d'étrangers,. & il rougiroit de ſe reſſembler; auſſi faut-il acheter le plaiſir d'admirer quelques bons Originaux, par l'ennui de voir une multitude de mauvaiſes copies qui les précedent. Que veulent dire d'ailleurs cette quantité d'entrées ſeules, qui ne tiennent & ne reſſemblent à rien ? Que ſignifient tous ces corps ſans ame, qui ſe promenent ſans

graces, qui ſe déploient ſans goût, qui pirouettent ſans *à-plomb*, ſans fermeté, & qui ſe ſuccedent d'Acte en Acte avec le même froid ? Pourrons-nous donner le titre de monologue à ces ſortes d'entrées dépourvues d'intérêt & d'expreſſion ? Non, ſans doute, car le monologue tient à l'action, il marche de co cert avec la Scene, il peint, il retrace, il inſtruit. Mais comment faire parler une entrée ſeul, me direz-vous ? Rien de ſi facile, Monſieur, & je vais vous le prouver clairement.

Deux Bergers, par exemple, épris éperdûement d'une Bergere, la preſſent de ſe décider & de faire un choix ; *Thémire*, c'eſt le nom de la Bergere, héſite, balance, elle n'ôſe nommer ſon vainqueur ; ſollicitée vivement, elle cede enfin à l'amour, elle donne la

préférence à *Ariſtée*, elle fuit dans le bois pour cacher ſa défaite; mais ſon vainqueur la ſuit pour jouir de ſon triomphe. *Tircis* abandonné, *Tircis* mépriſé, peint ſon trouble & ſa douleur ; bientôt la jalouſie & la fureur s'emparent de ſon cœur : il s'y livre tout entier, & il m'avertit par ſa retraite qu'il court à la vengeance, & qu'il veut immoler ſon rival. Celui-ci paroît un inſtant après; tous ſes mouvements me tracent l'image du bonheur, ſes geſtes, ſes attitudes, ſa phyſionomie, ſes regards, tout me préſente le Tableau du ſentiment & de la volupté; *Tircis* au déſeſpoir cherche ſon rival, & il l'apperçoit dans le moment où il exprime la joie la plus délicieuſe & la plus pure. Voilà des contraſtes ſimples mais naturels; le bonheur de l'un

augmente la peine de l'autre ; *Tircis* déſeſpéré, n'a d'autre reſſource que celle de la vengeance, il attaque *Ariſtée* avec cette fureur & cette impétuoſité qu'enfante la jalouſie & le dépit de ſe voir mépriſer ; celui-ci ſe défend, mais ſoit que l'excès du bonheur énerve le courage, ſoit que l'amour ſatisfait ſoit enfant de la paix, il eſt prêt à ſuccomber ſous les efforts de *Tircis* ; ils ſe ſervent pour combattre de leurs houlettes; les fleurs & les guirlandes compoſées par l'amour & deſtinées pour la volupté deviennent les trophées de leur vengeance : tout eſt ſacrifié dans cet inſtant de fureur ; le bouquet même dont *Thémire* a décoré l'heureux *Ariſtée*, ne ſauroit échaper à la rage de l'amant outragé. Cependant *Thémire* paroît ; elle apperçoit ſon amant enchaîné

avec la guirlande dont elle l'avoit orné ; elle le voit terraſſé aux pieds de *Tircis :* quel déſordre ! quelle crainte ! Elle frémit du danger de perdre ce qu'elle aime : tout annonce ſa frayeur, tout caractériſe ſa paſſion. Fait-elle des efforts pour dégager ſon amant ? C'eſt l'amour en courroux, c'eſt l'amour méchant qui les lui fait faire. Furieuſe, elle ſe ſaiſit d'un dard égaré à la chaſſe, elle s'élance ſur *Tircis*, & l'en frappe de pluſieurs coups. A ce Tableau touchant, l'action devient générale, des Bergers & des Bergeres accourent de toutes parts; *Thémire* déſeſpérée d'avoir commis une action ſi barbare, veut s'en punir & ſe percer le cœur ; les Bergeres s'oppoſent à un deſſein ſi cruel ; *Ariſtée* partagé entre l'amour & l'amitié, vole vers *Thémire*, la prie,

la presse & la conjure de conserver ses jours : il court à *Tircis :* il s'empresse à lui donner du secours, il invite les Bergers à en prendre soin. *Thémire* désarmée, mais accablée de douleur, fait un effort pour s'approcher de *Tircis ;* elle embrasse ses genoux, & lui donne toutes les marques d'un repentir sincere ; celui-ci toujours tendre, toujours amant passionné semble cherir le coup qui va le priver de la lumiere. Les Bergeres attendries arrachent *Thémire* de cet endroit, Théatre de la douleur & de la plainte ; elle tombe évanouie dans leurs bras. Les Bergers de leur côté entraînent *Tircis ;* il est prêt d'expirer, & il peint encore la douleur qu'il ressent d'être séparé de *Thémire*, & de ne pouvoir mourir dans ses bras. *Aristée* ami tendre, mais amant fidelle, exprime son

ſon trouble & ſa ſituation de cent manieres différentes; il éprouve mille combats; il veut ſuivre *Thémire* mais il ne veut pas quitter *Tircis ;* il veut conſoler l'amante, mais il veut ſecourir l'ami. Cette agitation eſt ſuſpendue, cette indéciſion cruelle ceſſe : un inſtant de réflexion fait triompher dans ſon cœur l'amitié ; il s'arrache enfin de *Thémire* pour voler à *Tircis.*

Ce plan peut paroître mauvais à la lecture, mais il fera le plus grand effet ſur la Scene ; il n'offre pas un inſtant que le Peintre ne puiſſe ſaiſir ; les ſituations & les Tableaux multipliés qu'il préſente ont un coloris, une action & un intérêt toujours nouveau ; l'*Entrée ſeul* de *Tircis* & celle d'*Ariſtée* ſont pleines de paſſion; elles peignent, elles expriment, elles ſont de vrais mono-

logues. Les deux *pas de trois* sont l'image de la Scene dialoguée dans deux genres opposés, & le Ballet en action qui termine ce petit Roman intéressera toujours très-vivement tous ceux qui auront un cœur & des yeux ; si toutefois ceux qui l'exécutent ont une ame & une expression de sentiment aussi vive qu'animée.

Vous concevez, Monsieur, que pour peindre une action où les passions sont variées, & où les transitions de ces mêmes passions sont aussi subites que dans le Programme que je viens de vous tracer, il faut de toute nécessité que la Musique abandonne les mouvements & les modulations pauvres qu'elle emploie dans les airs destinés à la Danse. Des sons arrangés machinalement & sans esprit ne peu-

vent ſervir le Danſeur, ni convenir à une action vive. Il ne s'agit donc point d'aſſembler ſimplement des notes ſuivant les regles de l'Ecole ; la ſucceſſion harmonique des tons doit dans cette circonſtance imiter ceux de la nature, & l'inflexion juſte des ſons préſenter l'image du Dialogue.

Je ne blâme point généralement, Monſieur, les *Entrées ſeuls* de l'Opéra ; j'en admire les beautés ſouvent diſperſées, mais j'en voudrois moins. Le trop en tout genre devient ennuyeux ; je deſirerois encore plus de variété dans l'exécution : car rien n'eſt ſi ridicule, que de voir danſer les Bergers de *Tempé*, comme les Divinités de l'*Olympe*. Les habits & les caracteres étant ſans nombre à ce Spectacle, je ſouhaiterois que la Danſe ne fût pas

toujours la même ; cette uniformité choquante diſparoîtroit ſans doute, ſi les Danſeurs étudioient le caractere de l'homme qu'ils doivent repréſenter, s'ils ſaiſiſſoient ſes mœurs, ſes uſages & ſes coutumes ; ce n'eſt qu'en ſe ſubſtituant à la place du Héros & du Perſonnage que l'on joue, que l'on peut parvenir à le rendre & à l'imiter parfaitement. Perſonne ne rend plus de juſtice que moi aux *Entrées ſeuls*, danſées par les premiers Sujets ; ils me déploient toutes les beautés méchaniques des mouvements harmonieux du Corps ; mais deſirer & faire des vœux pour que ces mêmes ſujets faits pour s'illuſtrer mêlent quelquefois aux graces du corps les mouvements de l'ame ; ambitionner de les admirer ſous une forme plus ſéduiſante, & de n'être pas

borné enfin à les contempler uniquement comme de belles machines bien combinées & bien proportionnées, ce n'eſt pas, je crois, mépriſer leur exécution, avilir leur talent & décrier leur genre; c'eſt exactement les engager à l'embellir & à le varier d'avantage.

Paſſons au vêtement. La variété & la vérité dans le *coſtume* y ſont auſſi rares que dans la Muſique, dans les Ballets & dans la Danſe ſimple. L'entêtement eſt égal dans toutes les parties de l'Opéra; il préſide en Souverain à ce Spectacle. Grec, Romain, Berger, Chaſſeur, Guerrier, Faune, Silvain, Jeux, Plaiſirs, Ris, Tritons, Vents, Feux, Songes, grand Prêtre & Sacrificateurs; tous les habits de ces Perſonnages ſont coupés ſur le même patron, & ne diffé- rent que par la couleur & les embelliſ-

ſements que la profuſion bien plus que le goût jette au hazard. L'Oripeau brille par-tout : le Payſan, le Matelot & le Héros en ſont également chargés; plus un habit eſt garni de colifichets, de paillettes, de gaze & de réſeau, & plus il a de mérite aux yeux de l'Acteur & du Spectateur ſans goût. Rien n'eſt ſi ſingulier que de voir à l'Opéra une troupe de Guerriers qui viennent de combattre, de diſputer & de remporter la victoire. Traînent-ils après eux l'horreur du carnage ? Leur Phyſionomie paroît-elle animée ? Leurs regards ſont-ils encore terribles ? Leurs cheveux ſont-ils épars & dérangés? non, Monſieur, rien de tout cela ; ils ſont parés avec le dernier ſcrupule, & ils reſſemblent plutôt à des hommes efféminés, ſortant des mains du Baigneur, qu'à des

Guerriets échappés à celles de l'ennemi. Que devient la vérité? où eſt la vraiſemblance? d'où naîtra l'illuſion? & comment n'être pas choqué d'une action ſi fauſſe & ſi mal rendue? Il faut de la décence au Théatre, j'en conviens, mais il faut encore de la vérité & du naturel dans l'action, du nerf & de la vigueur dans les Tableaux, & un déſordre bien entendu dans tout ce qui en exige. Je ne voudrois plus de ces *tonnelets* roides qui dans certaines poſitions de la Danſe placent, pour ainſi dire, la hanche à l'épaule, & qui en éclipſent tous les contours. Je bannirois tout arrangement ſymmétrique dans les habits; arrangement froid qui déſigne l'Art ſans goût & qui n'a nulle grace. J'aimerois mieux des draperies ſimples & légeres, contraſtées par les couleurs,

& diſtribuées de façon à me laiſſer voir la taille du Danſeur. Je les voudrois légeres, ſans cependant que l'étoffe fût ménagée ; de beaux *plis*, de belles *Maſſes*, voilà ce que je demande ; & l'extrémité de ces draperies voltigeant & prenant de nouvelles formes, à meſure que l'exécution deviendroit plus vive & plus animée, tout auroit l'air léger. Un élan, un pas vif, une fuite agiteroient la draperie dans des ſens différents : voilà ce qui nous rapprocheroit de la Peinture, & par conſéquent de la Nature ; voilà ce qui prêteroit de l'agrément aux attitudes & de l'élégance aux poſitions ; voilà enfin ce qui donneroit au Danſeur cet air leſte qu'il ne peut avoir ſous le harnois gothique de l'Opéra. Je diminuerois des trois quarts les paniers

ridicules de nos Danſeuſes; ils s'oppoſent également à la liberté, à la viteſſe & à l'action prompte & animée de la Danſe; ils privent encore la taille de ſon élégance & des juſtes proportions qu'elle doit avoir; ils diminuent l'agrément des bras, ils *enterrent*, pour ainſi dire les graces, ils contraignent & gênent la Danſeuſe à un tel point, que le mouvement de ſon panier l'affecte & l'occupe quelquefois plus ſérieuſement que celui de ſes bras & de ſes jambes. Tout Acteur au Théatre doit être libre : il ne doit pas même recevoir des entraves du Rôle & du Perſonnage qu'il a à repréſenter. Si ſon imagination eſt partagée, ſi la mode d'un *coſtume* ridicule le gêne au point d'être accablé par ſon habit, d'en ſentir le poids & d'oublier ſon Rôle, de gémir enfin ſous

le faix qui l'aſſomme, & de ne point s'intéreſſer à l'action qui ſe paſſe & qu'il doit rendre avec chaleur ; il doit dès-lors ſe délivrer d'une mode qui appauvrit l'Art & qui empêche le talent de ſe montrer. Mlle. *Clairon*, Actrice inimitable, faite pour ſecouer les uſages adoptés par l'habitude, a ſupprimé les paniers, & les a ſupprimé ſans préparation, ſans ménagement. Le vrai talent n'eſt qu'un, il plaît ſans Art. Mlle. *Clairon*, en panier ou ſans panier ſera toujours une excellente Actrice ; elle ſeroit la premiere tragique de l'Univers, ſi la Scene Françoiſe n'étoit en poſſeſſion des rares & ſublimes talents de Mlle. *Dumeſnil*, Actrice, qui remuera toujours infailliblement les cœurs ſenſibles aux accents & au cri de la nature. Le caprice n'a point conduit Mlle. *Clairon*

lorſqu'elle s'eſt dépouillée d'un ornement auſſi ridicule qu'embarraſſant. C'eſt moins pour ſe donner le ton de réformatrice des modes, que parce qu'elle mérite le titre de grande Actrice, qu'elle a quitté les paniers. La raiſon, l'eſprit, le bon ſens & la nature l'ont guidée dans cette réforme; elle a conſulté les anciens, & elle s'eſt imaginée que *Médée*, *Electre* & *Ariane* n'avoient point l'air, le ton, l'allure & l'habillement de nos petites maîtreſſes; elle a ſenti qu'en s'éloignant de nos uſages elle ſe rapprocheroit de ceux de l'antiquité; que l'imitation des Perſonnages qu'elle repréſente ſeroit plus vraie, plus naturelle; que ſon action d'ailleurs étant vive & animée, elle la rendroit avec plus de feu & de vivacité, lorſqu'elle ſe ſeroit débarraſſée du poids &

dégagée de la gêne d'un vêtement ridicule ; elle s'eſt perſuadée enfin que le Public ne meſureroit pas ſes talents ſur l'immenſité de ſon Panier. Il eſt certain qu'il n'appartient qu'au mérite ſupérieur d'innover & de changer dans un inſtant la forme des choſes auxquelles l'habitude, bien moins que le goût & la réflexion nous avoient attachés.

M. *Chaſſé*, Acteur unique qui a trouvé l'Art de mettre de l'intérêt dans des Scenes de glace, & d'exprimer par le geſte les penſées les plus froides & les moins frappantes, a ſecoué pareillement les *tonnelets* ou ces paniers roides qui ôtoient toute aiſance à l'Acteur, & qui en faiſoient, pour ainſi dire, une machine mal organiſée ; les caſques & les habits ſymmétriques furent auſſi proſcrits par ce grand

homme ; il ſubſtitua aux *tonnelets* guindés des draperies bien entendues, & aux panaches antiques des plumes diſtribuées avec goût & élégance. Le ſimple, le galant & le Pittoreſque compoſoient ſa parure.

M. *le Kain* excellent tragique a ſuivi l'exemple de M. *Chaſſé ;* il a plus fait encore ; il eſt ſorti du tombeau de *Ninus* dans la *Sémiramis* de M. de *Voltaire* les manches retrouſſées, les bras enſanglantés, les cheveux hériſſés & les yeux égarés. Cette Peinture forte mais naturelle frappa, intéreſſa & jetta le trouble & l'horreur dans l'ame du Spectateur. La réflexion & l'eſprit de critique ſuccéderent un inſtant après à l'émotion mais il étoit trop tard ; l'impreſſion étoit faite, le trait étoit lancé, l'Acteur avoit touché le but, & les

applaudiſſements furent la récompenſe d'une action heureuſe, mais hardie, qui ſans doute auroit échoué, ſi un Acteur ſubalterne & moins accueilli eût tenté de l'entreprendre.

M. *Boquet* chargé depuis quelque temps des deſſeins & du *coſtume* des habits de l'Opéra, remédiera facilement aux défauts qui régnent dans cette partie ſi eſſentielle à l'illuſion, ſi toutefois on lui laiſſe la liberté d'agir, & ſi l'on ne s'oppoſe point à ſes idées qui tendront toujours à porter les choſes à leur perfection.

Quant aux décorations, Monſieur, je ne vous en parlerai point; elles ne péchent pas par le goût à l'Opéra, elles pourroient même être belles, parce que les Artiſtes qui ſont employés dans cette partie ont réellement du mérite; mais la

cabale & une économie mal entendue bornent le génie des Peintres, elles étouffent leurs talents. D'ailleurs ce qui paroît en ce genre à l'Opéra ne porte jamais le nom de l'Auteur, sur-tout si les applaudissements se font entendre; au moyen de cet arrangement, il y a fort peu d'émulation & par conséquent fort peu de décorations qui ne laissent une infinité de choses à desirer.

Je finirai cette Lettre par une réflexion qui me paroît bien simple. La Danse à ce Spectacle a trop de caracteres idéaux, trop de personnages chimériques & trop d'êtres de fantaisie à rendre, pour qu'elle puisse les représenter tous avec des traits & des couleurs différentes ; moins de féeries, moins de merveilleux, plus de vérité, plus de naturel, & la Danse paroîtra

dans un plus beau jour. Je ſerois fort embarraſſé, par exemple, de rendre l'action d'une Comete ; celle des ſignes du Zodiaque ; celle des heures, &c. Les Interpretes de *Sophocle*, d'*Euripide* & d'*Ariſtophane*, diſent cependant que les Danſes des Egyptiens repréſentoient les mouvements céleſtes & l'harmonie de l'Univers ; ils danſoient en rond autour des Autels qu'ils regardoient comme le Soleil, & cette Figure qu'ils décrivoient en ſe tenant par les mains déſignoit le Zodiaque ou le cercle des Signes ; mais tout cela n'étoit ainſi que bien d'autres choſes que des figures & des mouvements de convention, auxquels on attachoit une ſignification invariable. Je crois donc, Monſieur, qu'il nous ſeroit plus facile de peindre nos ſemblables ; que l'imitation en ſeroit

seroit plus naturelle & plus séduisante; Mais c'est aux Poëtes, comme je l'ai dit, à chercher les moyens de faire paroître des hommes sur le Théatre de l'Opéra. Quelle en seroit l'impossibilité? ce qui s'est fait une fois, peut se répéter mille autres avec succès. Il est sûr que les pleurs d'*Andromaque*, que l'amour de *Junie* & de *Britannicus*, que la tendresse de *Mérope* pour *Egiste*, que la soumission d'*Iphigénie* & l'amour maternel de *Clytemnestre* toucheront bien davantage que toute notre magie d'Opéra. La *Barbe-bleue* & le *petit Pousset* n'attendrissent que les enfants; les Tableaux de l'humanité sont les seuls qui parlent à l'ame, qui l'affectent, qui l'ébranlent & qui la transportent; on s'intéresse foiblement aux Divinités fabuleuses, parce qu'on est persuadé que

leur puiſſance & toute l'intelligence qu'elles montrent leurs ſont prêtées par le Poëte, on n'eſt nullement inquiet ſur la réuſſite; on ſait qu'ils viendront à bout de leur deſſein, & leur pouvoir diminue en quelque ſorte à meſure que notre confiance augmente. Le cœur & l'eſprit ne ſont jamais la dupe de ce Spectacle; il eſt rare, pour ne pas dire impoſſible, que l'on ſorte de l'Opéra avec ce trouble, cette émotion & ce déſordre enchanteur que l'on éprouve à une Tragédie ou à une Comédie comme *Cénie*; la ſituation où elles nous jettent, nous ſuivroit long-temps, ſi les images gaies de nos petites Pieces ne calmoient notre ſenſibilité & n'eſſuyoient nos larmes.

Je ſuis, &c.

LETTRE IX.

C'Eſt comme vous le ſavez, Monſieur, ſur le viſage de l'homme que les paſſions s'impriment, que les mouvements & les affections de l'ame ſe déploient & que le calme, l'agitation, le plaiſir, la douleur, la crainte & l'eſpérance ſe peignent tour-à-tour. Cette expreſſion eſt cent fois plus animée, plus vive & plus préciſe que celle qui réſulte du diſcours le plus véhément ? Il faut un temps pour articuler ſa penſée, il n'en faut point à la phyſionomie pour la rendre avec énergie ; c'eſt un éclair qui part du cœur, qui brille dans les yeux, & qui répandant ſa lumiere ſur ſur tous les traits annonce le bruit des

paſſions, & laiſſe voir pour ainſi dire l'ame à nu. Tous nos mouvements ſont purement automatiques & ne ſignifient rien, ſi la face demeure muette en quelque ſorte, & ſi elle ne les anime & ne les vivifie. La phyſionomie eſt donc la partie de nous-mêmes la plus utile à l'expreſſion ; or pourquoi l'éclipſer au Théatre par un maſque & préférer l'Art groſſier à la belle nature ? Comment le Danſeur peindra-t-il, ſi on le prive des couleurs les plus eſſentielles ? Comment fera-t-il paſſer dans l'ame du Spectateur les mouvements qui agitent la ſienne, s'il s'en ôte lui-même le moyen, & s'il ſe couvre d'un morceau de carton & d'un viſage poſtiche, triſte & uniforme, froid & immobile. Le viſage eſt l'organe de la Scene muette, il eſt l'interprete fidelle de tous

les mouvements de la Pantomime : en voilà assez pour bannir les masques de la Danse cet Art de pure imitation, dont l'action doit tendre uniquement à tracer, à séduire & à toucher par la naïveté & la vérité de ses peintures.

Je serois fort embarrassé de démêler l'idée d'un Peintre, & de concevoir le sujet qu'il auroit voulu jeter sur la toile, si toutes les têtes de ses Figures étoient uniformes comme le sont celles de l'Opéra, & si les traits & les caractères n'en étoient pas variés. Je ne pourrois, dis-je, comprendre ce qui engage tel personnage à lever le bras, tel autre à avoir la main à la garde de son sabre ; il me seroit impossible de discerner le sentiment qui fait lever la tête & les bras à celui-ci, & reculer

celui-là ; toutes les Figures fussent-elles dessinées dans les regles de l'Art & les proportions de la nature, il me seroit mal-aisé de saisir l'intention de l'Artiste ; je consulterois en vain toutes les physionomies, elles seroient muettes ; leurs traits monotones ne m'instruiroient pas ; leurs regards sans feu, sans passion, sans énergie ne me dicteroient rien ; je ne pourrois me dispenser enfin de regarder ce Tableau comme une copie fort imparfaite de la nature, puisque je n'y rencontrerois pas cette variété qui l'embellit & qui la rend toujours nouvelle.

Le Public s'appercevra-t-il plus facilement de l'idée & du dessein d'un Danseur, si sans cesse il lui cache sa physionomie sous un corps étranger ; s'il enfouit l'esprit dans la matiere, &

s'il ſubſtitue aux traits variés de la nature ceux d'un plâtre mal deſſiné & enluminé de la manière la plus déſagréable ? Les paſſions pourront-elles ſe montrer & percer le voile que l'Artiſte met entre le ſpectateur & lui ? Parviendra-t-il à répandre ſur un ſeul de ces viſages artificiels les caractères innombrables des paſſions ? lui ſera-t-il poſſible de changer la forme que le moule aura imprimé à ſon maſque ? car un maſque de quelque genre qu'il ſoit eſt froid ou plaiſant, ſérieux ou comique, triſte ou groteſque. Le *Modeleur* ne lui prête qu'un caractere permanent & invariable ; s'il réuſſit aiſément à bien rendre les Figures hideuſes & contrefaites, & toutes celles qui ſont purement d'imagination, il n'a pas le même ſuccès lorſqu'il abandonne la *charge*

& qu'il cherche à imiter la belle nature; cesse-t-il de la faire grimacer? il devient froid, ses moules sont de glace, ses masques sont sans caractere & sans vie; il ne peut saisir les finesses des traits & toutes les nuances imperceptibles, qui *grouppant*, pour ainsi dire, la physionomie lui prêtent mille formes différentes. Quel est le *Modeleur* qui puisse entreprendre de rendre les passions dans toutes leurs dégradations? Cette variété immense qui échappe quelquefois à la Peinture & qui est la pierre de touche du grand Peintre, peut-elle être rendue avec fidélité par un faiseur de masques? Non, Monsieur, le Magasin de *Ducreux* ne fut jamais celui de la nature; ses masques en offrent la *charge* & ne lui ressemblent point.

Il faudroit pour autoriser l'usage des

masques dans la Danse en action, en mettre autant de différentes especes sur sa physionomie que *Dom Japhet d'Arménie* met de calottes de diverses couleurs sur sa tête, les ôter & les remettre successivement, suivant les circonstances & les mouvements opposés que l'on éprouveroit dans un *pas de deux*. Mais on est attaché à un usage plus facile, on garde une face empruntée qui ne dit rien, & la Danse qui s'en ressent nécessairement ne parle pas mieux; elle est totalement inanimée.

Ceux qui aiment les masques, qui y sont attachés par ancienneté d'habitude, & qui croiroient que l'Art dégénéreroit si l'on sécouoit le joug des vieilles rubriques de l'Opéra, diront pour autoriser leur mauvais goût, qu'il est des caracteres au Théâtre qui exi-

gent des masques; comme les *Furies* ; les *Tritons*, les *Vents*, les *Faunes*, &c. Cette objection est foible, elle est fondée sur un préjugé moins facile à combattre qu'à détruire. Je prouverai premiérement que les masques dont on se sert pour ces sortes de caracteres sont mal modelés, mal peints & qu'ils n'ont aucune vraisemblance ; secondement, qu'il est aisé de rendre ces personnages avec vérité sans aucun secours étranger. J'appuierai ensuite ce sentiment par des exemples vivants que l'on ne pourra rejetter si l'on est enfant de la nature, si la simplicité séduit, si le vrai semble préférable à cet Art grossier qui détruit l'illusion & qui affoiblit le plaisir du Spectateur.

Les caracteres que je viens de vous nommer sont idéaux & purement

d'imagination ; ils ont été créés & enfantés par les Poëtes ; les Peintres leur ont donné ensuite une réalité par des traits & des attributs différents qui ont varié à mesure que les Arts se sont perfectionnés, & que le flambeau du goût a éclairé les Artistes. On ne peint plus, ni on ne danse plus les *Vents* avec des soufflets à la main, des moulins à vent sur la tête & des habits de plumes pour caractériser la légéreté ; on ne peindroit plus le *monde*, & on ne le danseroit plus avec une coëffure qui formeroit le Mont-Olympe, avec un habit représentant une carte de Géographie ; on ne garnira plus son vêtement d'inscriptions ; on n'écrira plus en gros caracteres sur le sein & du côté du cœur, *Gallia* ; sur le ventre, *Germania* ; sur une jambe, *Italia* ; sur le derriere,

Terra australis incognita; ſur un bras, *Hiſpania*, &c. On ne caractériſera plus la Muſique avec un habit rayé à pluſieurs portées & chargé de croches & de triples croches? on ne la coëffera plus avec les clefs de *G-ré-ſol*, de *C-ſol ut*, & de *F-ut-fa*? On ne fera plus danſer enfin le menſonge avec une jambe de bois, un habit garni de maſques, & une lanterne ſourde à la main. Ces allégories groſſieres ne ſont plus de notre ſiecle; mais ne pouvant conſulter la nature à l'égard de ces êtres chimériques, conſultons du moins les Peintres; ils repréſentent les *Vents*, les *Furies* & les *Démons* ſous des formes humaines; les *Faunes* & les *Tritons* ont la partie ſupérieure du corps ſemblable aux hommes, la partie inférieure tient du Bouc & du Poiſſon.

Les maſques des *Tritons* ſont verds & argent; ceux des *Démons* couleur de feu & argent; ceux des *Faunes*, d'un brun noirâtre; ceux des *Vents* ſont bouffis & dans l'action de quelqu'un qui fait des efforts pour ſouffler; tels ſont nos maſques : voyons préſentement en les comparant avec les chefs-d'œuvres de la Peinture s'ils ont quelque reſſemblance; je vois dans les Tableaux les plus précieux, des *Tritons* dont les phyſionomies ne ſont point vertes; j'apperçois des *Faunes* & des *Satyres* d'un teint rougeâtre & bazanné, mais un brun ſombre n'eſt pas répandu également ſur tous les traits; je cherche des phyſionomies couleur de feu & argent, mais inutilement; les *Démons* ont un teint rougeâtre, qui emprunte ſa couleur de l'élément qu'ils

habitent ; je ſens la nature & je la vois par-tout ; elle ne ſe perd point ſous l'épaiſſeur de la couleur & ſous la peſanteur de la groſſe broſſe ; je diſtingue la forme de tous les traits ; je les trouve ſi vous voulez hideux, *chargés*, tout me paroît outré ; mais tout me montre l'homme, non comme il eſt, mais comme il peut être ſans choquer la vraiſemblance. D'ailleurs la différence de l'homme & de ces êtres engendrés de la fiction & du cerveau des Poëtes n'eſt-elle pas néceſſaire, & les habitants des éléments ne doivent-ils pas différer en quelque choſe de l'humanité ? Les maſques des *Vents* ſont ceux qui reſſemblent le mieux aux Originaux que les Peintres nous ont donné, & ſi l'on a beſoin d'un maſque au Théatre, c'eſt ſans doute de celui-là. Deux raiſons me le feroient adopter.

Premiérement, la difficulté de conſerver long-temps cette phyſionomie bourſoufflée; ſecondement, le peu d'expreſſion de ce genre. Il ne dit rien, il tourne avec rapidité, il a beaucoup de mouvement & peu d'action; c'eſt un tourbillon de pas ſans goût & ſouvent eſtropiés qui éblouiſſent ſans ſatisfaire, qui ſurprennent ſans intéreſſer, ainſi le maſque ne dérobe rien. Je trouve, Monſieur, ce genre ſi froid & ſi ennuyeux, que je conſentirai même que le Danſeur en mette pluſieurs, s'il imagine pouvoir amuſer par ce moyen ceux qui les aiment. Si l'on en excepte *Borée* dans le Ballet ingénieux des *fleurs*, je ne connois à l'Opéra que des *vents* auſſi fatigants qu'incommodes.

En ſupprimant les maſques, ne ſeroit-il pas poſſible de déterminer les

Danseurs à s'ajuster d'une maniere plus pittoresque & plus vraie ? Ne pourroient-ils pas suppléer aux dégradations du lointain, & par le secours de quelques teintes légeres & de quelques coups de pinceau distribués avec Art, donner à leurs physionomies le caractere principal qu'elle doit avoir ? On ne peut rejetter cette proposition, sans ignorer ce que la nature peut produire lorsqu'elle est aidée & embellie des charmes de l'Art ; on ne peut, dis-je, me condamner, qu'en ignorant totalement l'effet séduisant qui résulte de cet arrangement & les métamorphoses intéressantes qu'il opére sans éclipser la nature, sans la défigurer, sans affoiblir ses traits, sans la faire grimacer ; un exemple étayera cette vérité, il lui donnera la force de persuader les gens

gens de goût, & de convaincre une foule d'ignorants incrédules dont le Théatre eſt infecté.

M. *Garrick* célebre Comédien Anglois eſt le modele que je vais propoſer. Il n'en eſt pas de plus beau, de plus parfait & de plus digne d'admiration; il peut être regardé comme le Prothée de nos jours car il réunit tous les genres, & les rend avec une perfection & une vérité qui lui attirent non ſeulement les applaudiſſements & les ſuffrages de ſa Nation, mais qui excitent encore l'admiration & les éloges de tous les étrangers. Il eſt ſi naturel, ſon expreſſion a tant de vérité, ſes geſtes, ſa phyſionomie & ſes regards ſont ſi éloquents & ſi perſuaſifs, qu'ils mettent au fait de la Scene ceux mêmes qui n'entendent point l'Anglois; on le ſuit ſans peine; il touche dans le

Pathétique ; il fait éprouver dans le Tragique les mouvements successifs des passions les plus violentes, & si j'ose m'exprimer ainsi, il arrache les entrailles du Spectateur, il déchire son cœur, il perce son ame, & lui fait répandre des larmes de sang. Dans le Comique noble il séduit & il enchante ; dans le genre moins élevé il amuse & divertit, & il s'arrange au Théatre avec tant d'Art, qu'il est souvent méconnu des personnes qui vivent habituellement avec lui. Vous connoissez la quantité immense des caracteres que présente le Théatre Anglois: il les joue tous avec la même supériorité; il a, pour ainsi dire, un visage différent pour chaque rôle ; il sait distribuer à propos & suivant que les caracteres l'exigent, quelques coups de pinceau sur les endroits où la physionomie doit

ſe *groupper* & faire Tableau ; l'âge, la ſituation, le caractere, l'emploi & le rang du Perſonnage qu'il doit repréſenter déterminent ſes couleurs & ſes pinceaux. Ne penſez pas que ce grand Acteur ſoit bas, trivial & grimacier ; fidelle imitateur de la nature, il en ſait faire le plus beau choix, il la montre toujours dans des poſitions heureuſes & dans des jours avantageux ; il conſerve la décence que le Théatre exige dans les Rôles même les moins ſuſceptibles de graces & d'agréments ; il n'eſt jamais au-deſſous ni au-deſſus du Perſonnage qu'il fait ; il ſaiſit ce point juſte d'imitation que les Comédiens manquent preſque toujours ; ce tact heureux qui caractériſe le grand Acteur & qui le conduit à la vérité, eſt un talent rare que M. *Garrick* poſſede ; talent

d'autant plus eſtimable, qu'il empêche l'Acteur de s'égarer & de ſe tromper dans les teintes qu'il doit employer dans ſes Tableaux; car on prend ſouvent le froid pour la décence, la monotonie pour le raiſonnement, l'air guindé pour l'air noble; la minauderie pour les graces, les poumons pour les entrailles, la multiplicité des geſtes pour l'action, l'imbécillité pour la naïveté, la volubilité ſans nuances pour le feu, & les contorſions de la phyſionomie pour l'expreſſion vive de l'ame. Ce n'eſt point tout cela chez M. *Garrick*: il étudie ſes rôles, & plus encore les paſſions. Fortement attaché à ſon état, il ſe renferme en lui-même, & ſe dérobe à tout le monde les jours qu'il joue des rôles importants; ſon génie l'éleve au rang du Prince qu'il doit repréſenter; il en

prend les vertus & les foiblesses ; il en saisit le caractere & les goûts ; il se transforme ; ce n'est plus *Garrick* à qui l'on parle, ce n'est plus *Garrick* que l'on entend : la métamorphose une fois faite, le Comédien disparoît & le Héros se montre ; il ne reprend sa forme naturelle que lorsqu'il a rempli les devoirs de son état. Vous concevez, Monsieur, qu'il est peu libre ; que son ame est toujours agitée ; que son imagination travaille sans cesse ; qu'il est les trois quarts de sa vie dans un Enthousiasme fatigant qui altere d'autant plus sa santé qu'il se tourmente & qu'il se pénetre d'une situation triste & malheureuse, vingt-quatre heures avant de la peindre & de s'en délivrer. Rien de si gai que lui au contraire les jours où il doit représenter un Poëte, un

Artisan, un Homme du Peuple, un Nouvelliste, un petit Maître; car cette espece regne en Angleterre, sous une autre forme à la vérité que chez nous; le génie différera, si vous le voulez, mais l'expression du ridicule & de l'impertinence est égale; dans ces sortes de rôles, dis-je, sa physionomie se déploie avec naïveté; son ame y est toujours répandue; ses traits sont autant de rideaux qui se tirent adroitement, & qui laissent voir à chaque instant de nouveaux Tableaux peints par le sentiment & la vérité. On peut sans partialité le regarder comme le *Roscius* de l'Angleterre, puisqu'il réunit à la diction, au débit, au feu, au naturel, à l'esprit & à la finesse cette Pantomime & cette expression rare de la Scene muette, qui caractérisent le grand Acteur & le parfait

Comédien. Je ne dirai plus qu'un mot au ſujet de cet Acteur diſtingué, & qui va déſigner la ſupériorité de ſes talents. Je lui ai vu repréſenter une Tragédie à laquelle il avoit retouché ; car il joint au mérite d'exceller dans la Comédie celui d'être le Poëte le plus agréable de ſa Nation ; je lui ai vu, dis-je, jouer un tyran, qui effrayé de l'énormité de ſes crimes, meurt déchiré de ſes remords. Le dernier Acte n'étoit employé qu'aux regrets & à la douleur ; l'humanité triomphoit des meurtres & de la barbarie ; le tyran ſenſible à ſa voix déteſtoit ſes crimes ; ils devenoient par gradations ſes Juges & ſes Bourreaux ; la mort à chaque inſtant s'imprimoit ſur ſon viſage ; ſes yeux s'obcurciſſoient ; ſa voix ſe prêtoit à peine aux efforts qu'il faiſoit pour articuler ſa penſée ;

ses gestes, sans perdre de leur expression caractérisoient les approches du dernier instant ; ses jambes se déroboient sous lui ; ses traits s'allongoient ; son teint pâle & livide n'empruntoit sa couleur que de la douleur & du repentir ; il tomboit enfin dans cet instant, ses crimes se retraçoient à son imagination sous des formes horribles. Effrayé des Tableaux hideux que ses forfaits lui présentoient, il luttoit contre la mort ; la nature sembloit faire un dernier effort : cette situation faisoit frémir. Il grattoit la terre, il creusoit en quelque façon son tombeau ; mais le moment approchoit, on voyoit réellement la mort ; tout peignoit l'instant qui ramene à l'égalité ; il expiroit enfin : le hoquet de la mort & les mouvements convulsifs de la Physionomie, des bras.

& de la poitrine, donnoient le dernier coup à ce Tableau terrible.

Voilà ce que j'ai vu, Monſieur, & ce que les Comédiens devroient voir; voilà l'homme que je cite pour modele; tant-pis pour ceux qui dédaigneront de le ſuivre. En imitant ce grand homme, il ne ſeroit pas difficile d'abolir les maſques, parce qu'alors les phyſionomies ſeroient parlantes & animées, & que l'on poſſéderoit le talent de les caractériſer avec autant d'Eſprit & d'Art que M. *Garrick* lui-même.

Pluſieurs perſonnes prétendent que les maſques ſervent à deux uſages : premiérement à l'uniformité; ſecondement à cacher les tics ou les grimaces produites par les efforts d'un exercice pénible. Il n'eſt d'abord queſtion que de ſavoir ſi cette uniformité eſt un

bien ; pour moi je l'envisage tout différemment ; je trouve qu'elle altere la vérité & qu'elle détruit la vraisemblance. La nature est-elle uniforme dans ses productions ? Quel est le Peuple de la terre à qui elle a donné une exacte ressemblance ? Tout n'est-il pas varié ? tout ce qui existe dans l'Univers, n'a-t-il pas des formes, des couleurs & des teintes différentes ? Le même arbre produit-il deux feuilles semblables, deux fleurs pareilles, deux fruits égaux ? Non, sans doute, les gradations & les dégradations des productions de la nature sont infinies ; leur variété est immense & incompréhensible. Si l'on trouve rarement des *Ménechmes* ; si l'uniformité des traits & la conformité de la ressemblance est admirée dans deux jumeaux, comme un jeu de la

nature, quelle doit être ma ſurpriſe, lorſque je verrai à l'Opéra douze hommes qui n'auront à eux tous qu'un même viſage ! & quel ſera mon étonnement lorſque je trouverai dans les Grecs, dans les Romains, dans les Bergers, dans les Matelots, dans les Jeux, dans les Ris, dans les Plaiſirs, dans les Prêtres, dans les Sacrificateurs enfin une ſeule & même Phyſionomie ! Quelle abſurdité ! ſur-tout dans un Spectacle où tout varie, où tout eſt en mouvement, où les lieux changent, où les nations ſe ſuccédent, où les vêtements différent à chaque inſtant, tandis que les phyſionomies des Danſeurs ne ſont qu'une : nulle diverſité dans les traits, nulle expreſſion, nul caractere : tout meurt, tout languit ; & la nature gémit ſous un maſque froid & déſagréable. Pourquoi laiſſer

aux Acteurs & aux Chanteurs des Chœurs leurs physionomies, dès qu'on la dérobe à ceux qui privés de la parole & de l'usage de la voix en auroient encore plus besoin qu'eux? Quel contre-sens que celui qu'offrent le Dieu Pan & une partie des Faunes & des Sylvains de sa suite avec des visages blancs, tandis que l'autre partie porte des masques bruns! Les Démons dansants sont couleur de feu, & ceux qui chantent à côté d'eux ont un teint pâle & livide. Les Dieux marins, les Tritons, les Fleuves, les Ondains ont la physionomie semblable à la nôtre lorsqu'ils chantent; les fait-on danser? ce sont des visages verds-de-pré qui passeroient à peine dans une mascarade uniquement destinée au déguisement. Voilà cette uniformité prétendue, absolument détruite. Est-elle

nécessaire ? que l'on masque généralement tout le monde. Cesse-t-elle de l'être ? que l'on brise les masques ; car les raisons qui en interdisent l'usage aux Acteurs sont les mêmes que celles qui doivent le proscrire dans la Danse. Vous voyez, Monsieur, que toutes les physionomies bigarrées ne sont faites que pour choquer tous ceux qui sont amis du vrai, du simple & du naturel.

Mais passons aux tics ; c'est une objection si foible, qu'il ne me sera pas difficile d'y répondre. Les tics, les contorsions & les grimaces prennent moins naissance de l'habitude, que des efforts violents que l'on fait pour sauter ; efforts qui *contractant* tous les muscles, font grimacer les traits de cent manieres différentes, & auxquels je ne peux reconnoître qu'un Forçat & non un

Danſeur & un Artiſte. Tout Danſeur qui altere ſes traits par des efforts & dont le viſage eſt ſans ceſſe en convulſion, eſt un Danſeur ſans ame qui ne penſe qu'à ſes jambes, qui ignore les premiers éléments de ſon Art, qui ne s'attache qu'à la partie groſſiere de la Danſe & qui n'en a jamais ſenti l'eſprit. Un tel homme eſt fait pour aller faire le ſaut périlleux : le *Tramplain** & la *Batoude* doivent être ſon Théatre puiſqu'il a ſacrifié l'imitation, le génie & les charmes de ſon Art à une routine qui l'avilit; puiſqu'au lieu de s'attacher à peindre & à ſentir, il ne s'eſt appliqué qu'à la méchanique de ſon talent; puiſqu'enfin ſa phyſionomie ne montre que la peine & la douleur, lorſqu'elle

* Planches poſées de maniere qu'elles ont une grande élaſticité, ce qui facilite les ſauts périlleux des Danſeurs de corde.

ne devroit me tracer que les passions & les affections de son ame : un tel homme enfin n'est qu'un mal-adroit dont l'exécution pénible est toujours désagréable. Eh! qui peut nous flatter davantage, Monsieur, que l'aisance & la facilité ? Les difficultés ne sont en droit de plaire que lorsqu'elles se présentent avec les traits du goût & des graces ; & qu'elles empruntent enfin cet air noble & aisé, qui dérobant la peine ne laisse voir que la légéreté. Les Danseuses de nos jours ont, proportion gardée, plus d'exécution que les hommes ; elles font tout ce qu'il est possible de faire. Mlle. *Lany* embarrassera toujours un Danseur, s'il n'est ferme & vigoureux, vif, brillant & précis. Je demanderai donc pourquoi les Danseuses conservent les graces de leur physionomie dans les instants

les plus violents de leur exécution ? Pourquoi les muſcles du viſage ne ſe *contractent-ils* pas, lorſque toute la machine eſt ébranlée par des ſecouſſes violentes & par des efforts réitérés ? Pourquoi, dis-je, les femmes naturellement moins nerveuſes, moins muſculeuſes & moins fortes que nous, ont-elles la phyſionomie tendre & voluptueuſe, vive & animée, & toujours expreſſive, lors même que les reſſorts & les muſcles qui coopérent à leurs mouvements, ſont dans une contention forcée, & qui contraint la nature ? D'où vient enfin ont-elles l'Art de dérober la peine, de cacher le travail du corps & les impreſſions déſagréables, en ſubſtituant à la grimace convulſive qui naît des efforts la fineſſe de l'expreſſion la plus délicate & la plus tendre ? C'eſt qu'elles
apportent

apportent une attention particuliere à l'exercice ; qu'elles savent qu'une contorsion enlaidit les traits, & change le caractere de la physionomie ; c'est qu'elles sentent que l'ame se déploie sur le visage, qu'elle se peint dans les yeux, qu'elle anime & vivifie les traits ; qu'elles sont persuadées enfin que la physionomie est, ainsi que je l'ai dit, la partie de nous-mêmes où toute l'expression se rassemble, & qu'elle est le miroir fidelle de nos sentiments, de nos mouvements & de nos affections. Aussi mettent-elles plus d'ame, plus d'expression & plus d'intérêt dans leur exécution que les hommes. En apportant le même soin qu'elles, nous ne serons ni affreux ni désagréables; nous ne contracterons plus d'habitude vicieuse ; nous n'aurons plus de tics, & nous pourrons nous passer

d'un maſque qui dans cette circonſtance aggrave le mal ſans le détruire ; c'eſt une emplâtre qui dérobe aux yeux les imperfections, mais qui les laiſſe ſubſiſter. Le remede néanmoins ne pourra s'appliquer, ſi l'on cache continuellement ſa phyſionomie. En effet, quel conſeil peut-on donner à un maſque ? il ſeroit toujours froid & mauſſade en dépit des bons avis. Que l'on dépouille la Phyſionomie de ce corps étranger ; que l'on aboliſſe cet uſage qui donne des entraves à l'ame & qui l'empêche de ſe déployer ſur les traits ; alors on jugera le Danſeur, on eſtimera ſon jeu. Celui qui joindra aux difficultés & aux graces de l'Art cette Pantomime vive & animée, & cette expreſſion rare de ſentiment, recevra avec le titre d'excellent Danſeur, celui de parfait Comédien ;

les éloges l'encourageront; les avis & les conseils des connoisseurs le conduiront à la perfection de son Art. « On lui » diroit alors, votre physionomie étoit » trop froide dans tel endroit; dans tel » autre vos regards n'étoient pas assez » animés; le sentiment que vous aviez » à peindre étant foible au-dedans, n'a » pu se manifester au dehors avec assez » de force & d'énergie; aussi vos gestes » & vos attitudes se sont-ils ressentis » du peu de feu que vous avez mis dans » l'action; livrez-vous donc davantage » une autre fois; pénétrez-vous de la situa- » tion que vous avez à rendre, & n'ou- » bliez jamais que pour bien peindre, il » faut sentir, mais sentir vivement. » De tels conseils, Monsieur, rendroient la Danse aussi florissante que la Pantomime l'étoit chez les anciens, & lui

donneroit un lustre qu'elle n'atteindra jamais, tant que l'habitude prévaudra sur le bon goût.

Permettez-moi donc de donner la préférence aux Physionomies vives & animées. Leur variété nous distingue, elle indique ce que nous sommes, & nous sauve enfin de la confusion générale qui régneroit dans l'Univers, si elles se ressembloient toutes comme à l'Opéra.

Vous m'avez dit plusieurs fois que pour abolir l'usage des masques, il faudroit nécessairement que tous les Danseurs eussent une Physionomie théatrale. Je suis de ce sentiment, & je ne fais pas plus de cas d'un visage triste, froid & inanimé que d'un masque; mais comme il y a trois genres de Danse, réservés à des tailles & à des physio-

nomies différentes, les Danſeurs en s'examinant avec ſoin, & en ſe rendant juſtice, pourront tous ſe placer avantageuſement. Leur objet eſt égal: dans quelque genre que ce ſoit, ils doivent imiter, ils doivent être Pantomimes & exprimer avec force. Il n'eſt donc queſtion que de faire parler à la Danſe un langage plus ou moins élevé, ſuivant la dignité du ſujet & l'eſpece du genre.

La Danſe ſérieuſe & héroïque porte en ſoi le caractere de la Tragédie. La mixte ou demi-ſérieuſe, que l'on nomme communément *demi-caractere*, celui de la Comédie noble, autrement dit le *haut-comique*. La Danſe groteſque, que l'on appelle improprement *Pantomime* puiſqu'elle ne dit rien, emprunte ſes traits de la Comédie d'un genre comique, gai &

plaiſant. Les Tableaux d'hiſtoire du célebre *Vanloo* ſont l'image de la Danſe ſérieuſe; ceux du Galant & de l'inimitable *Boucher*, celle de la Danſe *demi-caractere* ; ceux enfin de l'incomparable *Téniers*, celle de la Danſe comique. Le génie des trois Danſeurs qui embraſſeront particuliérement ces genres, doit être auſſi différent que leur taille, leur phyſionomie & leur étude. L'un ſera grand, l'autre galant, & le dernier plaiſant. Le premier puiſera ſes ſujets dans l'Hiſtoire & la Fable; le ſecond dans la Paſtorale, & le troiſieme dans l'état groſſier & ruſtique.

Il n'eſt pas moins néceſſaire qu'ils aient de l'eſprit, du goût & de l'imagination, ainſi que trois grands Peintres dans des genres oppoſés. Ces trois Danſeurs doivent ſaiſir cet inſtant de vérité

& cette imitation juste qui place la copie au rang de l'original & qui présente l'objet réel dans l'objet imité.

La taille qui convient au sérieux est sans contredit la taille noble & élégante. Ceux qui se livrent à ce genre ont sans doute plus de difficultés à surmonter, & plus d'obstacles à combattre pour arriver à la perfection. C'est avec peine qu'ils se dessinent agréablement : plus les parties ont d'étendue, plus il est difficile de les arrondir & de les développer avec grace. Tout est séduisant, tout est charmant dans les petits enfants ! leurs gestes, leurs attitudes sont pleins de graces, les contours en sont admirables. Si ce charme diminue, si tel enfant cesse de plaire, si ses bras paroissent moins bien dessinés, si sa tête n'a plus cet agrément qui séduisoit le Spec-

tateur, c'est qu'il grandit, que ses membres en s'allongeant perdent de leur gentillesse, & que les beautés réunies dans un petit espace frappent davantage que lorsqu'elles sont éparses. L'œil aime à voir, & n'aime point à chercher. Tout ce qui ne se présente point à nos sens avec les traits de la beauté, ne nous flatte que médiocrement. En fait d'Art agréable, on fuit la peine, on craint l'examen, on veut être séduit, n'importe à quel prix. L'instant est le Dieu qui détermine le Public ; que l'Artiste le saisisse, il est sûr de plaire.

La taille qui est propre au *demi-caractere* & à la Danse voluptueuse est sans contredit la moyenne ; elle peut réunir toutes les beautés de la taille élégante. Qu'importe la hauteur, si les belles proportions brillent égale-

ment dans toutes les parties du corps?

La taille du Danſeur comique exige moins de perfections; plus elle ſera racourcie, & plus elle prêtera de grace, de gentilleſſe & de naïveté à l'expreſſion.

Les phyſionomies ainſi que les tailles doivent différer. Une Figure noble, de grands traits, un caractere fier, un regard majeſtueux, voilà le maſque du Danſeur ſérieux.

Des traits moins grands, une figure auſſi agréable qu'intéreſſante, un viſage composé pour la volupté & la tendreſſe, eſt la phyſionomie propre au *demi-caractere* & au genre paſtoral.

Une phyſionomie plaiſante & toujours animée par l'enjouement & la gaieté, eſt la ſeule qui convienne aux Danſeurs comiques. Ils doivent être, pour ainſi dire, les ſinges de la nature,

& imiter cette ſimplicité, cette joie franche & cette expreſſion ſans Art qui regne au village.

Il n'eſt donc queſtion, Monſieur, pour ſe paſſer de maſque & pour réuſſir, que de s'étudier ſoi-même. Conſultons ſouvent notre miroir; c'eſt un grand Maître qui nous dévoilera toujours nos défauts & qui nous indiquera les moyens de les pallier ou de les détruire, lorſque nous nous préſenterons à lui, dégagés d'amour propre & de toutes préventions ridicules. Le caractere de la beauté eſt beaucoup moins néceſſaire à la phyſionomie que celui de l'eſprit; toutes celles qui, ſans être régulieres, ſont animées par le ſentiment, plaiſent bien davantage que celles qui ſont belles, ſans expreſſion & ſans vivacité. Le Théatre d'ailleurs eſt avan-

tageux à l'Acteur; les lumieres donnent ordinairement de la valeur aux traits, & les physionomies qui sont spirituelles gagnent toujours à être vues sur la Scene. Au reste, Monsieur, les Danseurs qui péchent par la taille, par la figure & par l'esprit, & qui ont des défauts visibles & rebutans doivent renoncer au Théatre, & prendre, comme je l'ai déja dit, un métier qui n'exige aucune perfection dans la structure ni dans les traits. Que tous ceux au contraire qui sont favorisés de la nature, qui ont un goût vif & décidé pour la Danse, & qui sont comme appellés à la pratique de cet Art, apprennent à se placer & à saisir le genre qui leur est véritablement propre; sans cette précaution, plus de réussite, plus de supériorité. *Moliere* n'auroit point eu de succès, s'il eût

voulu aſpirer à être *Corneille*, & *Racine* n'auroit jamais été un *Moliere*.

Si M. *Préville* n'a pas pris les rôles de Rois, c'eſt que le caractere plaiſant & enjoué de ſa figure auroit fait rire au lieu d'en impoſer ; & s'il excelle dans ſon emploi, c'eſt qu'il a ſu le choiſir comme celui qui lui convenoit le mieux, & pour lequel il étoit né. M. *Lany*, par la même raiſon s'eſt livré à la Danſe comique ; il y eſt admirable, parce que ce genre ſemble fait pour lui, ou plutôt parce qu'il eſt fait pour ce genre : il ſeroit déplacé, & n'auroit pas été ſupérieur, s'il eût adopté celui du célebre *Dupré*.

M. *Grandval* n'a choiſi ni les Criſpins ni les Financiers. La nobleſſe de ſa taille, le caractere aimable de ſa figure, la tendreſſe de ſon expreſſion, ne l'auroient pas ſervi dans des rôles où il

n'eſt pas néceſſaire de reſſembler à un homme de condition. M. *Dumoulin* pareillement s'étoit éloigné du bas comique ; il avoit embraſſé comme le genre qui lui étoit propre celui des *pas de deux* ; & de la Danſe tendre & expreſſive.

M. *Sarrazin* enfin n'auroit pas trouvé en lui ce qu'il faut pour jouer les niais & tous les rôles de *Charges* attachés à cet emploi. L'élévation de ſon ame, le caractere reſpectable de ſa phyſionomie, ſes organes diſpoſés à rendre le pathétique & à faire verſer des larmes n'auroient pu convenir à des caracteres bas, qui exigent auſſi peu de talent que de perfection. Il a donc pris l'emploi des Rois & des Peres nobles, rôles dans leſquels il excelle. M. *Veſtris* à ſon exemple a laiſſé le burleſque pour ſe

livrer à la Danse noble & au grand Sérieux, genre dont il est aujourd'hui le modele le plus parfait.

Pour élever la Danse au degré de sublimité qui lui manque & qu'elle peut atteindre aisément, il seroit à propos que les Maîtres de Danse suivissent dans leurs leçons la même conduite que les Peintres observent dans celles qu'ils donnont à leurs éleves. Ils commencent par leur faire dessiner l'*Ovale*, ils passent ensuite aux parties de la physionomie, & les réunissent enfin pour former une tête, ainsi des autres parties du corps. Lorsque l'éleve est parvenu à mettre une figure *ensemble*, le Maître lui enseigne la façon de l'animer, en y répandant de la force & du caractere ; il lui apprend à connoître les mouvements de la nature ;

il lui indique la maniere de diſtribuer avec Art ces coups de crayon qui donnent la vie, & qui impriment ſur la phyſionomie les paſſions & les affections dont l'ame eſt imbue.

Le Maître de Danſe ainſi que le Peintre, après avoir enſeigné à ſon éleve les pas, la maniere de les enchaîner les uns avec les autres, les oppoſitions des bras, les effacements du corps & les poſitions de la tête, devroit encore lui montrer à leur donner de la valeur & de l'expreſſion par le ſecours de la phyſionomie. Il ne faudroit pour y réuſſir que lui régler des *Entrées* dans leſquelles il y auroit pluſieurs paſſions à rendre. Il ne ſeroit pas ſuffiſant de lui faire peindre ces mêmes paſſions dans toutes leurs forces, il faudroit encore qu'il lui enſeignât la ſucceſſion de leurs mouve-

mens, leurs gradations, leurs dégradations & les différents effets qu'elles produisent sur les traits. De telles leçons feroient parler la Danse & raisonner le Danseur; il apprendroit à peindre en apprenant à danser, & ajouteroit à notre Art un mérite qui le rendroit beaucoup plus estimable.

Mais dans la situation où sont les choses, une bonne peinture m'affecte plus qu'un Ballet. Ici je vois de la conduite & du raisonnement, de la précision dans l'*Ensemble*, de la vérité dans le *Costume*, de la fidélité dans le trait historique, de la vie dans les figures, des caracteres frappants & variés dans les têtes, & de l'expression par-tout; c'est la nature qui m'est offerte par les mains habiles de l'Art: mais là je ne vois que des Tableaux aussi

aussi mal composés que désagréablement dessinés. Voilà mon sentiment, & si l'on suivoit exactement la route que je viens de tracer, on briseroit les masques, on fouleroit aux pieds l'idole pour se vouer à la nature, & la Danse produiroit des effets si frappants, que l'on seroit forcé de la placer au niveau de la Peinture & de la Poésie.

Si nos Maîtres de Ballets étoient des Auteurs ingénieux, si nos Danseurs étoient excellents Comédiens, où seroit la difficuté de diviser la Danse par emploi, & de suivre l'usage que la Comédie s'est imposé? Les Ballets étant des Poëmes, ils exigeroient, ainsi que les Ouvrages dramatiques un certain nombre de Personnages pour les représenter; dès-lors l'on ne diroit plus, tel Danseur excelle dans la *Chaconne*, tel autre

brille dans la *Loure ;* telle Danseuse est admirable dans les *Tambourins* ; celle-ci est unique pour les *Passepieds*, & celle-là est supérieure dans les *Musettes ;* mais on pourroit dire alors, (& cet éloge seroit plus flatteur,) tel Danseur est inimitable dans les rôles tendres & voluptueux ; tel autre est excellent dans les rôles de Tyran, & dans tous ceux qui exigent une action forte ; telle Danseuse séduit dans les rôles d'amoureuse ; telle autre est incomparable dans les rôles de fureur ; celle-ci enfin rend les Scenes de dépit avec une vérité singuliere.

Je conçois qu'un tel arrangement ne peut avoir lieu, si les Compositeurs ne renoncent à la *Paysannade* pour prendre un genre plus élevé, & si les Danseurs ne quittent cette fureur de

remuer les jambes & les bras machinalement.

Tel eſt le caractere de la belle Danſe, qu'il faut y ſubſtituer le raiſonnement à l'imbécillité ; l'eſprit aux tours de force ; l'expreſſion aux difficultés ; les Tableaux aux cabrioles ; les graces aux minauderies ; le ſentiment à la routine des pieds, & les caracteres variés de la phyſionomie à ces maſques tiedes qui n'en portent aucun.

On pourroit m'alléguer encore que le maſque ſérieux porte un caractere de nobleſſe ; qu'il ne dérobe point les yeux du Danſeur, & qu'on peut lire dans leurs regards les mouvements qui les affectent : je répondrai premiérement qu'une phyſionomie qui n'a qu'un caractere, n'eſt pas une phyſionomie théatrale. Secondement, que le maſque

ayant une épaiſſeur, & réſultant d'un moule dont la forme differe de celle des phyſionomies qui s'en ſervent, il eſt impoſſible qu'il emboîte exactement les traits; non ſeulement il groſſit la tête & lui fait perdre ſes juſtes proportions, mais il enterre, il étouffe encore les regards. En ſuppoſant même qu'il ne prive point les yeux de l'expreſſion qu'ils doivent avoir, ne s'oppoſe-t-il pas à l'altération que les paſſions produiſent ſur les traits & ſur la couleur du viſage? Le Public peut-il les voir naître, s'appercevoir de leurs progrès & ſuivre le Danſeur dans tous ſes mouvements?

L'imagination, diront les défenſeurs du maſque, ſupplée à ce qui nous eſt caché, & lorſque nous voyons les yeux étincelants de jalouſie, nous croyons

voir le reſte de la phyſionomie allumé du feu de cette paſſion. Non, Monſieur, l'imagination quelque vive qu'elle ſoit ne ſe prête point à des contre-ſens de cette eſpece ; des yeux exprimant la tendreſſe, tandis que les traits peindront la haine, des regards pleins de fureur lorſque la phyſionomie ſera gaie & enjouée, ſont des contraſtes qui ne ſe rencontrent point dans la nature, & qui ſont trop révoltants, pour que l'imagination, quelque complaiſante qu'elle ſoit puiſſe les concilier. Voilà pourtant l'effet que produit le maſque ſérieux ; il eſt toujours gracieux & ne peut changer de caractere, lorſque les yeux en prennent à chaque inſtant de nouveaux.

Il y a plus de deux mille ans, diront les Apologiſtes du maſque, que les viſages poſtiches ſont en uſage; mais il

y a deux mille ans qu'on eſt dans l'erreur à cet égard ; cette erreur étoit cependant pardonnable aux anciens, & ne peut l'être chez les modernes.

Les Spectacles autrefois étoient autant pour le peuple que pour les gens d'un certain ordre. Pauvres, riches, tout le monde y étoit admis ; il falloit donc de vaſtes enceintes pour contenir un nombre infini de Spectateurs, qui n'auroient point trouvé le plaiſir qu'ils venoient chercher, ſi l'on n'eût eu recours à des maſques énormes, à un ventre, à des mollets poſtiches & à des cothurnes fort exhauſſés.

Mais aujourd'hui que nos Salles ſont reſſerrées ; qu'elles ont peu d'étendue ; que la porte eſt fermée à quiconque ne paie pas ; on n'a pas beſoin de ſup-

pléer aux gradations du lointain ; l'Acteur ainsi que le Danseur doivent paroître sur la Scene dans leurs proportions naturelles; le masque leur devient étranger ; il ne fait que cacher les mouvements de leur ame; il est un obstacle aux progrès & à la perfection de l'Art.

Cependant, dira-t-on encore, les masques ont été imaginés pour la Danse. Il n'y a rien de certain là-dessus, Monsieur, & il y a même plus d'apparence qu'ils l'ont été pour la Tragédie & la Comédie. Pour en être plus surs & pour nous en convaincre remontons, s'il est possible, à leur origine.

Orphée & *Linus*, suivant *Quintilien*, en parloient dans leurs Poésies : mais à quoi servoient-ils dans ce temps-là au

Théatre ? On ne les connoiſſoit pas encore.

Theſpis qui vint après eux,

...... Fut le premier qui barbouillé de lie,
Promena par les Bourgs cette heureuſe folie,
Et d'Acteurs mal ornés, chargeant un tombereau
Amuſa les Paſſants d'un Spectacle nouveau.

Eſchyle lui ſuccéda, &. . . . .

..... Dans les Chœurs jetta les Perſonnages,
D'un maſque plus honnête habilla les viſages,
Sur les aìs d'un Théatre en public exhauſſé,
Fit paroître l'Acteur d'un Brodequin chauſſé.

Voilà donc des maſques : mais étoient-ils faits pour les Danſeurs ? les Auteurs ne s'expliquent point, & ne parlent que des Acteurs.

Sophocle & *Euripide* après eux n'introduiſirent rien de nouveau ; ils perfectionnerent ſeulement la Tragédie, & ne changerent aux maſques d'*Eſchyle*

que la forme dont ils avoient besoin pour les différents caracteres de leurs pieces.

A peu près dans le même temps parut *Cratès*, à l'exemple d'*Epicharmus* & de *Phormis*, Poëtes Siciliens; il donna à la Comédie un Théatre plus décent, & dans un ordre plus régulier. L'Histoire ne dit rien de ce qu'ils firent pour les masques: peut-être différencierent-ils les masques comiques des tragiques.

Je consulte encore *Aristophane* & *Ménandre*, mais ils ne m'instruisent de rien; je vois que ce premier donne *Socrate* en Spectacle dans sa Piece des *Nuées*, & qu'il fait sculpter un masque qui en excitant la risée de la Populace, n'offroit sans doute que la *Charge* des traits de ce grand Philosophe.

Je passe chez les Romains; *Plaute*

& *Térence* ne me parlent point des masques destinés aux *Pantomimes.* Je vois dans les anciens Manuscrits, sur les Pierres gravées, sur les Médailles & à la tête des Comédies de *Térence* des masques tout aussi hideux que ceux dont on se servoit à Athenes.

Roscius & *Æsopus* m'éblouissent, mais ce sont des Acteurs & non des Danseurs. Je tâche en vain de découvrir le temps de l'origine des masques à Rome, recherche inutile. *Dioméde* dit bien que ce fut un *Roscius Gallus*, qui le premier s'en servit pour cacher un défaut qu'il avoit dans les yeux, mais il ne me dit pas dans quel temps ce *Roscius* vivoit ; ce qui n'avoit été employé d'abord que pour dérober une difformité, devint par la suite absolument nécessaire, vu l'immensité des

Théatres, & on fit, ainſi qu'à Athenes, des maſques énormes. Grands yeux de travers, bouche large & béante, levres pendantes, puſtules au front; joues bouffies, tels étoient les maſques des anciens.

On ajoutoit encore à ces maſques une eſpece de cornet ou de porte-voix, qui portoit les ſons avec fracas aux Spectateurs les plus éloignés; ils furent incruſtés d'airain: on employa enſuite une eſpece de marbre que *Pline* nommoit *Calcophonos* ou *ſon d'Airain*, parce qu'il rendoit un ſon ſemblable à celui de ce métal.

Les anciens avoient encore des maſques à deux viſages; le profil du côté droit étoit gai, celui du côté gauche étoit triſte & de mauvaiſe humeur; l'Acteur avoit ſoin ſelon l'exigence des

cas & la situation où il se trouvoit, de présenter le côté de la physionomie dont le caractere étoit analogue à l'action qu'il avoit à rendre.

On faisoit enfin des masques critiques; on se donnoit la liberté de jouer les Citoyens, & les Sculpteurs chargés de l'exécution des masques imitoient la ressemblance de ceux que l'on donnoit en Spectacle.

Ces masques énormes étoient sculptés en bois, & d'une pesanteur considérable; ils enveloppoient toute la tête, & ils avoient pour base les épaules. Je vous laisse à penser, Monsieur, s'il est possible d'imaginer que de pareils fardeaux aient été créés pour la Danse; ajoutez encore l'attirail, le ventre, les mollets, les cuisses postiches & les échasses, & vous verrez qu'il n'est pas

probable que cet accoûtrement ait été imaginé par un Art enfant de la liberté, qui craint les entraves d'une mode embarrassante, & qui cesse de se montrer dès qu'il cesse d'être libre.

Ce *Costume* étoit si gênant & si incommode, que l'Acteur récitant ne faisoit aucun mouvement. La déclamation étoit souvent partagée entre deux personnes, l'un faisoit les gestes, tandis que l'autre déclamoit.

On seroit presque tenté de croire que les anciens n'avoient aucune idée de Danse analogue à celle de nos jours; car comment concilier notre exécution vive & brillante avec l'attirail lourd & incommode des Grecs & des Romains?

Il est vrai, dit *Lucien*, que les masques des *Pantomimes* étoient moins difformes que ceux des Acteurs; que

leur équipage étoit propre & convenable; mais les masques étoient-ils moins grands? Les Danseurs avoient-ils moins besoin de s'enfler & de se grossir? devoient-ils moins ménager le lointain que les Acteurs? Il y auroit de l'absurdité à le penser; ceux-ci auroient donc été des colosses & les autres des pygmées.

Voilà, Monsieur, le seul passage qui puisse assurer que les *Pantomimes* se servoient du masque, mais il n'en est aucun dans les Auteurs anciens ni dans les Auteurs modernes qui ont traité de cette matiere, qui me convainque que ces figures colossalles aient été enfantées pour la Danse.

Enfin, Monsieur, la Comédie Françoise a secoué cet usage, non par frivolité, mais par raison. On a senti que

ces ombres inanimées & imparfaites de la belle nature, s'oppoſoient à la vérité & à la perfection du Comédien.

L'Opéra qui de tous les Spectacles eſt celui qui ſe rapproche le plus de celui des Grecs, n'a adopté les maſques que pour la Danſe ſeulement, preuve convaincante que l'on n'a jamais ſoupçonné cet Art de pouvoir parler. Si l'on s'étoit imaginé qu'il pût imiter, on ſe ſeroit bien gardé de lui mettre un maſque, & de le priver des ſecours les plus utiles au langage ſans parole, & à l'expreſſion vive & animée des mouvements de l'ame déſignés par les ſignes extérieurs.

Que l'on continue à danſer comme on danſe; que les Ballets ne ſoient en uſage à l'Opéra que pour donner le temps aux Acteurs eſſouflés de

reprendre leur refpiration ; qu'ils n'intéreffent pas davantage que les entractes monotones de la Comédie, & l'on pourra fans danger conferver l'ufage de ces vifages mornes auxquels on ne peut préférer une phyfionomie morte & inanimée. Mais fi l'Art fe perfectionne, fi les Danfeurs s'attachent à peindre & à imiter, il faut alors quitter la gêne, abandonner les mafques, & en brifer les moules. La nature ne peut s'affocier à l'art groffier ; ce qui l'éclipfe & ce qui la dégrade doit être profcrit par l'Artifte éclairé.

Il eft auffi difficile, Monfieur, de démêler l'origine des mafques, que de fe former une idée jufte des Spectacles & de la Danfe des anciens. Cet Art, ainfi que quantité de chofes précieufes, ont été, pour ainfi dire, enterrées dans les

les ruines de l'antiquité. Il ne nous reste de tant de beautés que de foibles esquisses auxquelles chaque Auteur prête des traits & des couleurs différentes ; chacun d'eux leur donne le caractere qui flatte son goût & son génie. Les contradictions continuelles qui régnent dans ces ouvrages, loin de nous éclairer, nous replongent dans notre premiere obscurité. L'antiquité à certains égards est un cahos qu'il nous est impossible de débrouiller ; c'est un monde dont l'immensité nous est inconnue ; chacun prétend y voyager sans s'égarer & sans se perdre. Cette multitude de choses qui se présentent à nous dans l'éloignement le plus considérable, est l'image d'une perspective trop étendue ; l'œil s'y perd & ne distingue qu'imparfaitement ; mais l'imagination vient au

ſecours, elle ſupplée à la diſtance & à la foibleſſe des regards; l'enthouſiaſme rapproche les objets; il en crée de nouveaux; il s'en fait des monſtres; tout lui paroît grand, tout enfin lui ſemble gigantesque. L'on pourroit appliquer ici ces Vers de *Molière* dans les *Femmes ſavantes* ....

.... J'ai vu clairement des hommes dans la Lune.
. . . .
Je n'ai point encor vu d'hommes, comme je crois;
Mais j'ai vu des clochers tout comme je vous vois.

Telle eſt la viciſſitude des choſes & leur inſtabilité. Les Arts ainſi que les Empires ſont ſujets à révolution; ce qui brille aujourd'hui avec le plus d'éclat, dégénére enſuite & tombe au bout de quelque temps dans une langueur & une obſcurité profonde. Quoi qu'il en ſoit, (& les ſentiments à cet égard ſont uniformes) les anciens parloient

avec les mains ; leurs doigts étoient, pour ainsi dire, autant de langues qui s'exprimoient avec facilité, avec force & avec énergie ; le climat, le tempérament & l'application que l'on apportoit à perfectionner l'Art du geste, l'avoient porté à un degré de sublimité que nous n'atteindrons jamais si nous ne nous donnons les mêmes soins qu'eux pour nous distinguer dans cette partie. La dispute de *Ciceron* & de *Roscius*, à qui rendroit mieux la pensée, *Ciceron* par le tour & l'arrangement des mots, & *Roscius* par le mouvement des bras & l'expression de la physionomie, prouve très-clairement que nous ne sommes encore que des enfants ; que nous n'avons que des mouvements machinaux & indéterminés, sans

ſignification, ſans caractere & ſans vie.

Les anciens avoient des bras, & nous avons des jambes : réuniſſons, Monſieur, à la beauté de notre exécution, l'expreſſion vive & animée des *Pantomimes* ; détruiſons les maſques, ayons une ame, & nous ſerons les premiers Danſeurs de l'Univers.

Je ſuis, &c.



LETTRE X.

J'Ai dit, Monſieur, que la Danſe étoit trop composée & le mouvement ſymmétrique des bras trop uniforme, pour que les Tableaux puſſent avoir de la variété, de l'expreſſion & du naturel ; il faudroit donc ſi nous voulons rapprocher notre Art de la vérité ; donner moins d'attention aux jambes, & plus de ſoin aux bras ; abandonner les cabrioles pour l'intérêt des geſtes ; faire moins de pas difficiles, & jouer davantage de la phyſionomie ; ne pas mettre tant de force dans l'exécution, mais y mêler plus d'eſprit ; s'écarter avec grace des regles étroites de l'Ecole, pour ſuivre les impreſſions de la nature

& donner à la Danse l'ame & l'action qu'elle doit avoir pour intéresser. Je n'entends point au reste par le mot d'*action* celle qui ne consiste qu'à se remuer, à se donner de la peine, à faire des efforts & à se tourmenter comme un forcené pour sauter, ou pour montrer une ame que l'on n'a pas.

L'*action* en matiere de Danse est l'Art de faire passer par l'expression vraie de nos mouvements, de nos gestes & de la physionomie, nos sentiments & nos passions dans l'ame des Spectateurs. L'*action* n'est donc autre chose que la *Pantomime*. Tout doit peindre, tout doit parler chez le Danseur; chaque geste, chaque attitude, chaque port de bras doit avoir une expression différente; la vraie *Panto-*

mime en tout genre, suit la nature dans toutes ses nuances. S'en écarte-t-elle un instant? elle fatigue, elle révolte. Que les Danseurs qui commencent ne confondent pas cette *Pantomime* noble, dont je parle, avec cette expression basse & triviale que les Bouffons d'Italie ont apporté en France & que le mauvais goût semble avoir adopté.

Je crois, Monsieur, que l'Art du geste est resserré dans des bornes trop étroites pour produire de grands effets. La seule action du bras droit que l'on porte en avant pour décrire un quart de cercle, pendant que le bras gauche qui étoit dans cette position, rétrograde par la même route pour s'étendre de nouveau & former l'opposition avec la jambe, n'est pas suffisante pour

exprimer les paſſions : tant qu'on ne variera pas davantage les mouvements des bras, ils n'auront jamais la force d'émouvoir & d'affecter. Les anciens étoient nos Maîtres à cet égard, ils connoiſſoient mieux que nous l'Art du geſte, & c'eſt dans cette partie ſeule de la Danſe qu'ils l'emportoient ſur les modernes. Je leur accorde avec plaiſir ce qui nous manque, & ce que nous poſſéderons lorſqu'il plaira aux Danſeurs de ſecouer des regles qui s'oppoſent à la beauté & à l'eſprit de leur Art.

Le port des bras devant être auſſi varié que les différentes paſſions que la Danſe peut exprimer, les regles reçues deviennent preſque inutiles ; il faudroit les enfreindre & s'en écarter à chaque inſtant, ou s'oppoſer en les

ſuivant exactement aux mouvements de l'ame, qui ne peuvent ſe limiter par un nombre déterminé de geſtes.

Les paſſions varient & ſe diviſent à l'infini ; il faudroit donc autant de préceptes qu'il y a chez elles de variation. Où eſt le Maître qui voulût entreprendre un tel ouvrage ?

Le geſte puiſe ſon principe dans la paſſion qu'il doit rendre ; c'eſt un trait qui part de l'ame, il doit faire un prompt effet, & toucher au but, lorſqu'il eſt lancé par le ſentiment.

Inſtruit des principes fondamentaux de notre Art, ſuivons les mouvements de notre ame, elle ne peut nous trahir lorſqu'elle ſent vivement ; & ſi dans ces inſtants elle entraîne le bras à tel ou tel geſte, il eſt toujours auſſi juſte que correctement deſſiné, & ſon

effet est sûr. Les passions sont les ressorts qui font jouer la machine : quels que soient les mouvements qui en résultent, ils ne peuvent manquer d'être vrais. Il faut conclure d'après cela que les préceptes stériles de l'Ecole doivent disparoître dans la Danse en action pour faire place à la nature.

Rien n'est si difficile à ménager que ce que l'on appelle bonne grace ; c'est au goût à l'employer & c'est un défaut que de courir après elle, & d'en répandre également par-tout. Peu de prétention à en montrer, une négligence bien entendue à la dérober quelquefois ne la rend que plus piquante, & lui prête un nouvel attrait. Le goût en est le distributeur, c'est lui qui donne aux graces de la valeur & qui les rend aimables : marchent-elles sans lui, elles

perdent leur nom, leurs charmes & leur effet? ce n'eſt plus que de la minauderie dont la fadeur devient inſoutenable.

Il n'appartient pas à tout le monde d'avoir du goût; la nature ſeule le donne, l'éducation le rafine & le perfectionne; toutes les regles que l'on établiroit pour en donner, ſeroient inutiles. Il eſt né avec nous, ou il ne l'eſt pas: s'il l'eſt, il ſe manifeſtera de lui-même; s'il ne l'eſt pas, le Danſeur ſera toujours médiocre.

Il en eſt de même des mouvements des bras; la bonne grace eſt à ces derniers, ce que le goût eſt à la bonne grace: on ne peut réuſſir dans l'*action Pantomime*, ſans être également ſervi par la nature; lorſqu'elle nous donne les premieres leçons, les progrès ne peuvent manquer d'être rapides.

Concluons que l'action de la Danſe eſt trop reſtreinte; que l'agrément & l'eſprit ne peuvent ſe communiquer également à tous les êtres; que le goût & les graces ne ſe donnent point. En vain cherche-t-on à en prêter à ceux qui ne ſont point faits pour en avoir, c'eſt ſemer ſon grain ſur un terrein pierreux; quantité de charlatans en vendent, une plus grande quantité de dupes s'imaginent en acquérir en payant, mais ils n'ont qu'un faux vernis qui ſe ternit & diſparoît bientôt; le profit eſt au vendeur, & la ſottiſe à l'acheteur; c'eſt *Ixion* qui embraſſe la nue.

Les Romains avoient cependant des écoles où l'on enſeignoit l'Art de la *Saltation*, ou ſi vous voulez celui du geſte & de la bonne grace, mais les

Maîtres étoient-ils contents de leurs écoliers? *Roſcius* ne le fut que d'un ſeul que la nature ſans doute avoit ſervi, encore y trouvoit-il toujours quelque choſe à reprendre.

Que mes confreres ſe perſuadent que j'entends par geſtes les mouvements expreſſifs des bras ſoutenus par les caracteres frappants & variés de la phyſionomie. Les mains d'un Danſeur habile doivent, pour ainſi dire, parler; ſi ſon viſage ne joue point; ſi l'altération que les paſſions impriment ſur les traits n'eſt pas ſenſible; ſi ſes yeux ne déclament point & ne décélent pas la ſituation de ſon cœur, ſon expreſſion dès-lors eſt fauſſe, ſon jeu eſt machinal, & l'effet qui en réſulte péche par le déſagrément & par le défaut de vérité & de vraiſemblance.

On ne peut ſe diſtinguer au Théatre que lorſqu'on eſt aidé par la nature, c'étoit le ſentiment de *Roſcius*. Selon lui, dit *Quintilien*, l'Art du *Pantomime* conſiſte dans la bonne grace & dans l'expreſſion naïve des affections de l'ame; elle eſt au-deſſus des regles & ne ſe peut enſeigner ; la nature ſeule la donne.

Pour hâter les progrès de notre Art & le rapprocher de la vérité, il faut faire un ſacrifice de tous les pas trop compliqués; ce que l'on perdra du côté des jambes ſe retrouvera du côté des bras ; plus les pas ſeront ſimples & plus il ſera facile de leur aſſocier de l'expreſſion & des graces : le goût fuit toujours les difficultés, il ne ſe trouve jamais avec elles; que les Artiſtes les réſervent pour l'étude, mais qu'ils apprennent à les bannir de l'exécution ;

elles ne plaiſent point au Public ; elles ne font même qu'un plaiſir médiocre à ceux qui en ſentent le prix. Je regarde les difficultés multipliées de la Muſique & de la Danſe comme un jargon qui leur eſt abſolument étranger ; leurs voix doivent être touchantes, c'eſt toujours au cœur qu'elles doivent parler ; le langage qui leur eſt propre eſt celui du ſentiment ; il ſéduit généralement, parce qu'il eſt entendu généralement de toutes les Nations.

Tel *Violon* eſt admirable, me dira-t-on ; cela ſe peut, mais il ne me fait aucun plaiſir, il ne me flatte point, & il ne me cauſe aucune ſenſation ; c'eſt qu'il a un langage, me répondra l'Amateur, que vous n'entendez point. Cette converſation n'eſt pas à la portée de tout le monde, continuera-t-il, mais

elle eſt ſublime pour quiconque peut la comprendre & la ſentir, & ſes ſons ſont autant de ſentiments qui ſéduiſent & qui affectent lorſque l'on conçoit ſon langage.

Tant pis pour ce grand *Violon*; lui dirai-je, ſi ſon mérite ne ſe borne uniquement qu'à plaire au petit nombre. Les Arts ſont de tous les pays; qu'ils empruntent la voix qui leur eſt propre, ils n'auront pas beſoin d'interprete, & ils affecteront également & le connoiſſeur & l'ignorant; leur effet ne ſe borne-t-il au-contraire qu'à frapper les yeux ſans toucher le cœur, ſans remuer les paſſions, ſans ébranler l'ame? ils ceſſent dès-lors d'être aimables & de plaire; la voix de la nature & l'expreſſion fidelle du ſentiment jetteront toujours l'émotion dans les ames les moins ſenſibles;

ſenſibles, le plaiſir eſt un tribut que le cœur ne peut refuſer aux choſes qui le flattent & qui l'intéreſſent.

Un grand *Violon* d'Italie arrive-t-il à Paris, tout le monde le court & perſonne ne l'entend ; cependant on crie au miracle. Les oreilles n'ont point été flattées de ſon jeu, ſes ſons n'ont point touché, mais les yeux ſe ſont amuſés ; il a *démanché* avec adreſſe, ſes doigts ont parcouru le manche avec légéreté ; que dis-je ? il a été juſqu'au chevalet ; il a accompagné ces difficultés de pluſieurs contorſions qui étoient autant d'invitations, & qui vouloient dire, *Meſſieurs, regardez-moi, mais ne m'écoutez-pas: ce paſſage eſt diabolique ; il ne flattera pas votre oreille, quoiqu'il faſſe grand bruit ; mais il y a vingt ans que je l'étudie.* L'applaudiſſe-

ment part; les bras & les doigts méritent des éloges, & on accorde à l'homme machine & sans tête, ce que l'on refusera constamment de donner à un *Violon* François qui réunira au brillant de la main, l'expression, l'esprit, le génie & les graces de son Art.

Les Danseurs Italiens ont pris depuis quelque temps le contre-pied des Musiciens. Ne pouvant occuper agréablement la vue, & n'ayant pu hériter de la gentillesse de *Fossan*, ils font beaucoup de bruit avec les pieds en marquant toutes les notes; de sorte qu'on voit jouer avec admiration les *Violons* de cette Nation, & qu'on écoute danser avec plaisir leurs *Pantomimes*. Ce n'est point là le but que les beaux Arts se proposent; ils doivent peindre, ils doivent imiter; une élégante simplicité

convient à leurs charmes. La beauté ſe perd toujours ſous les colifichets de la mode ; le *ſimple* eſt ſon fard ; la nature compoſe ſes agréments ; les graces ajoutent à ſes traits ; l'eſprit les anime & leur prête encore un nouvel éclat. Tant que l'on ſacrifiera le goût aux difficultés, que l'on ne raiſonnera pas, que l'on danſera en mercenaire, & que l'on fera un métier vil d'un Art agréable ; la Danſe loin de faire des progrès, dégénérera, & rentrera dans l'obſcurité où elle étoit il n'y a pas plus d'un ſiecle.

Ce ne ſeroit pas m'entendre que de penſer que je cherche à abolir les mouvements ordinaires des bras, tous les pas difficiles & brillants, & toutes les poſitions élégantes de la Danſe ; je demande plus de varieté & d'expreſſion

dans les bras ; je voudrois les voir parler avec plus d'énergie ; ils peignent le ſentiment & la volupté, mais ce n'eſt pas aſſez, il faut encore qu'ils peignent la fureur, la jalouſie, le dépit, l'inconſtance, la douleur, la vengeance, l'ironie, toutes les paſſions innées enfin dans l'homme, & que d'accord avec les yeux, la phyſionomie & les pas, ils me faſſent entendre le cri de la nature. Je veux encore que les pas ſoient placés avec autant d'eſprit que d'Art, & qu'ils répondent à l'action & aux mouvements de l'ame du Danſeur ; j'exige que dans une expreſſion vive on ne forme point de pas lents ; que dans une Scene grave on n'en faſſe point de légers ; que dans des mouvements de dépit on ſache éviter tous ceux qui, ayant de la légéreté, trouveroient place

dans un moment d'inconſtance ; je voudrois enfin que l'on ceſſât d'en faire dans les inſtants de déſeſpoir & d'accablement : c'eſt au viſage ſeul à peindre ; c'eſt aux yeux à parler ; les bras même doivent être immobiles, & le Danſeur dans ces ſortes de Scenes ne ſera jamais ſi excellent que lorſqu'il ne danſera pas ; toutes mes vues, toutes mes idées ne tendent uniquement qu'au bien & à l'avancement des jeunes Danſeurs & des nouveaux Maîtres de Ballets ; qu'ils peſent mes idées, qu'ils ſe faſſent un genre neuf, ils verront alors que tout ce que j'avance peut ſe mettre en pratique & réunir tous les ſuffrages.

Quant aux poſitions, tout le monde ſait qu'il y en a cinq ; on prétend même qu'il y en a dix diviſées aſſez ſinguliérement en bonnes ou en mauvaiſes, en

fauſſes ou en vraies : le compte n'y fait rien, & je ne le conteſterai point ; je dirai ſimplement que ces poſitions ſont bonnes à ſavoir & meilleures encore à oublier, & qu'il eſt de l'Art du grand Danſeur de s'en écarter agréablement. Au reſte, toutes celles où le corps eſt ferme & bien deſſiné ſont excellentes ; je n'en connois de mauvaiſes que lorſque le corps eſt mal *grouppé*, qu'il chancelle & que les jambes ne peuvent le ſoutenir. Ceux qui ſont attachés à l'alphabet de leur profeſſion, me traiteront d'innovateur & de fanatique, mais je les renverrai à l'Ecole de la Peinture & de la Sculpture, & je leur demanderai enſuite s'ils approuvent ou s'ils condamnent la poſition du beau Gladiateur & celle de l'Hercule ? Les déſaprouvent-ils ? j'ai gain de cauſe, ce ſont des aveugles : les

approuvent-ils? ils ont perdu, puisque je leur prouverai que les positions de ces deux statues, chef-d'œuvres de l'antiquité, ne sont pas des positions adoptées dans les principes de la Danse.

La plus grande partie de ceux qui se livrent au Théatre, croient qu'il ne faut avoir que des jambes pour être Danseur; de la mémoire pour être Comédien; & de la voix pour être Chanteur. En partant d'un principe aussi faux, les uns ne s'appliquent qu'à remuer les jambes; les autres qu'à faire des efforts de mémoire, & les derniers qu'à pousser des cris ou des sons; ils sont étonnés, après plusieurs années d'un travail pénible, d'être détestables; mais il n'est pas possible de réussir dans un Art sans en étudier les principes; sans en connoître l'esprit, & sans en sentir les

effets. Un bon Ingénieur ne s'emparera pas des ouvrages les plus foibles d'une Place, s'ils sont commandés par des hauteurs capables de les défendre & de l'en déloger ; l'unique moyen d'assurer sa conquête, est de se rendre Maître des principaux ouvrages & de les emporter, parce que ceux qui leur sont inférieurs ne feront plus alors qu'une foible résistance, ou se rendront d'eux-mêmes. Il en est des Arts comme des Places, & des Artistes comme des Ingénieurs; il ne s'agit pas d'effleurer, il faut approfondir ; ce n'est pas assez que de connoître les difficultés, il faut les combattre & les vaincre. Ne s'attache-t-on qu'aux petites parties, ne saisit-on que la superficie des choses? on languit dans la médiocrité & dans l'obscurité la plus honteuse.

Je ferai d'un homme ordinaire un Danſeur comme il y en a mille, pourvu qu'il ſoit paſſablement bien fait; je lui enſeignerai à remuer les bras & les jambes & à tourner la tête; je lui donnerai de la fermeté, du brillant & de la vîteſſe, mais je ne pourrai le douer de ce feu, de ce génie, de cet eſprit, de ces graces & de cette expreſſion de ſentiment qui eſt l'ame de la vraie *Pantomime :* la nature fut toujours au-deſſus de l'Art, il n'appartient qu'à elle de faire des miracles.

Le défaut de lumieres & la ſtupidité qui regne parmi la plupart des Danſeurs, prend ſa ſource de la mauvaiſe éducation qu'ils reçoivent ordinairement. Ils ſe livrent au Théatre, moins pour s'y diſtinguer que pour ſecouer le joug de la dépendance; moins pour

ſe dérober à une profeſſion plus tranquille, que pour jouir des plaiſirs qu'ils croient y rencontrer à chaque inſtant; ils ne voient dans ce premier moment d'enthouſiaſme que les roſes du talent qu'ils veulent embraſſer; ils apprennent la danſe avec fureur; leur goût ſe ralentit à meſure que les difficultés ſe font ſentir & qu'elles ſe multiplient; ils ne ſaiſiſſent que la partie groſſiere de l'Art; ils ſautent plus ou moins haut; ils s'attachent à former machinalement une multitude de pas, & ſemblables à ces enfants qui diſent beaucoup de mots ſans eſprit & ſans ſuite, ils font beaucoup de pas ſans génie, ſans goût & ſans graces.

Ce mêlange innombrable de pas enchaînés plus ou moins mal, cette exécution difficile, ces mouvements compli-

qués, ôtent, pour ainſi dire, la parole à la Danſe. Plus de ſimplicité, plus de douceur & de moëlleux dans les mouvements procureroit au Danſeur la facilité de peindre & d'exprimer. Il pourroit ſe partager entre le méchaniſme des pas & les mouvements qui ſont propres à rendre les paſſions ; la Danſe alors délivrée des petites choſes, pourroit ſe livrer aux plus grandes. Il eſt conſtant que l'eſſouflement qui réſulte d'un travail ſi pénible étouffe le langage du ſentiment ; que les entrechats & les cabrioles altérent le caractere de la belle Danſe, & qu'il eſt moralement impoſſible de mettre de l'ame, de la vérité & de l'expreſſion dans les mouvements, lorſque le corps eſt ſans ceſſe ébranlé par des ſecouſſes violentes & réitérées, & que l'eſprit n'eſt exactement

occupé qu'à le préserver des accidents & des chûtes qui le menacent à chaque instant.

On ne doit pas s'étonner de trouver plus d'intelligence & de facilité à rendre le sentiment parmi les Comédiens que parmi les Danseurs. La plupart des premiers reçoivent communément plus d'éducation que les derniers. Leur état d'ailleurs les porte à un genre d'étude propre à leur donner avec l'usage du monde & le ton de la bonne compagnie, l'envie de s'instruire & d'étendre leurs connoissances au-delà des bornes du Théatre; ils s'attachent à la Littérature ; ils connoissent les Poëtes, les Historiens & plusieurs d'entr'eux ont prouvé par leurs ouvrages qu'ils joignoient au talent de bien dire, celui de composer agréablement. Si

toutes ces connoiſſances ne ſont pas exactement analogues à leur profeſſion, elles ne laiſſent pas de contribuer à la perfection à laquelle ils parviennent. De deux Acteurs également ſervis par la nature, celui qui ſera le plus éclairé ſera ſans contredit celui qui mettra le plus d'eſprit & de légéreté dans ſon jeu.

Les Danſeurs devroient s'attacher ainſi que les Comédiens à peindre & à ſentir, puiſqu'ils ont le même objet à remplir. S'ils ne ſont vivement affectés de leurs rôles; s'ils n'en ſaiſiſſent le caractere avec vérité, ils ne peuvent ſe flatter de réuſſir & de plaire; ils doivent également enchaîner le Public par la force de l'illuſion, & lui faire éprouver tous les mouvements dont ils ſont animés. Cette vérité, cet enthouſiaſme qui caractériſent le grand Acteur

& qui eſt l'ame des beaux Arts, eſt, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, l'image du coup électrique ; c'eſt un feu qui ſe communique avec rapidité, qui embraſe dans un inſtant l'imagination des Spectateurs, qui ébranle leur ame, & qui force leur cœur à la ſenſibilité.

Le cri de la nature, ou les mouvements vrais de l'action *Pantomime* doivent également toucher ; le premier attaque le cœur par l'ouie, les derniers par la vue : ils feront l'un & l'autre une impreſſion auſſi forte, ſi cependant les images de la *Pantomime* ſont auſſi vives, auſſi frappantes & auſſi animées que celles du diſcours.

Il n'eſt pas poſſible d'imprimer cet intérêt en récitant machinalement de beaux vers, & en faiſant tout ſimplement

de beaux pas ; il faut que l'ame, la physionomie, le geste & les attitudes parlent toutes à la fois, & qu'elles parlent avec autant d'énergie que de vérité. Le Spectateur se mettra-t-il à la place de l'Acteur, si celui-ci ne se met à celle du Héros qu'il représente ? Peut-il espérer d'attendrir & de faire verser des larmes, s'il n'en répand lui-même ? Sa situation touchera-t-elle, s'il ne la rend touchante, & s'il n'en paroît vivement affecté ?

Vous me direz peut-être que les Comédiens ont sur les Danseurs l'avantage de la parole, la force & l'énergie du discours. Mais ces derniers n'ont-ils pas les gestes, les attitudes, les pas & la musique que l'on doit regarder comme l'organe & l'interprete des mouvements successifs du Danseur ?

Pour que notre Art parvienne à ce degré de ſublimité que je demande & que je lui ſouhaite, il eſt indiſpenſablement néceſſaire que les Danſeurs partagent leur temps & leurs études entre l'eſprit & le corps, & que tous les deux ſoient enſemble l'objet de leurs réflexions; mais on donne malheureuſement tout au dernier, & l'on refuſe tout à l'autre. La tête conduit rarement les jambes, & comme l'eſprit & le génie ne réſident pas dans les pieds, on s'égare ſouvent, l'homme s'éclipſe, il n'en reſte qu'une machine mal combinée, livrée à la ſtérile admiration des ſots & au juſte mépris des connoiſſeurs.

Etudions donc, Monſieur; ceſſons de reſſembler à ces marionnettes, dont les mouvements dirigés par des fils groſſiers n'amuſent & ne font illuſion

qu'au

Peuple. Si notre ame détermine le jeu & l'action de nos resſorts, dès-lors les pieds, les jambes, le corps, la phyſionomie & les yeux ſeront mus dans des ſens juſtes, & les effets réſultants de cette harmonie & de cette intelligence intéreſſeront également le cœur & l'eſprit.

Je ſuis, &c.

LETTRE XI.

IL eſt rare, Monſieur, pour ne pas dire impoſſible de trouver des hommes exactement bien faits ; & par cette raiſon, il eſt très-commun de rencontrer une foule de Danſeurs conſtruits

désagréablement, & dans lesquels on n'apperçoit que trop souvent des défauts de conformation que toutes les ressources de l'Art ont peine à réparer. Seroit-ce par une fatalité attachée à la nature humaine que nous nous éloignons toujours de ce qui nous convient, & que nous nous proposons si communément de courir une carriere dans laquelle nous ne pouvons ni marcher ni nous soutenir? C'est cet aveuglement, c'est cette ignorance dans laquelle nous sommes de nous-mêmes, qui produisent la foule immense de mauvais Poëtes, de Peintres médiocres, de plats Comédiens, de Musiciens bruyants, de Danseurs ou de Baladins détestables; que sai-je, Monsieur, d'hommes insupportables dans tous les genres. Ces mêmes hommes placés où ils

devoient être auroient été utiles à l'humanité, ils auroient bien mérité de leur Patrie; mais hors du lieu & du rang qui leur étoient aſſignés, leur véritable talent eſt enfoui, & celui d'être à l'envi plus ridicules les uns que les autres lui eſt ſubſtitué.

La premiere conſidération à faire lorſqu'on ſe deſtine à la Danſe, dans un âge du moins où l'on eſt capable de réfléchir, eſt celle de ſa conſtruction. Ou les vices naturels qu'on obſerve en ſoi ſont tels que rien ne peut y remédier; en ce cas, il faut perdre ſur le champ & totalement de vue l'idée que l'on s'étoit formée de l'avantage de concourir aux plaiſirs des autres; ou ces vices peuvent être réformés par une application, par une étude conſtante & par les conſeils & les avis d'un

Maître ſavant & éclairé; & dès-lors il importe eſſentiellement de ne négliger aucun des efforts qui peuvent remédier à des imperfections dont on triomphera, ſi l'on prévient le temps où les parties ont acquis leur dernier degré de force & de conſiſtance, où la nature a pris ſon pli, & où le défaut à vaincre s'eſt fortifié par une habitude trop longue & trop invétérée pour pouvoir être détruit.

Malheureuſement il eſt peu de Danſeurs capables de ce retour ſur eux-mêmes. Les uns aveuglés par l'amour propre imaginent être ſans défauts; les autres ferment, pour ainſi dire, les yeux ſur ceux que l'examen le plus léger leur feroit découvrir; or dès qu'ils ignorent ce que tout homme qui a quelques lumieres eſt en droit de leur

reprocher, leurs travaux ne ſont étayés ſur aucuns principes raiſonnés & ſuivis; ils danſent moins en hommes qu'en machines; l'arrangement diſproportionné des parties s'oppoſe ſans ceſſe en eux au jeu des reſſorts & à l'harmonie qui devroit former un *Enſemble;* plus de liaiſon dans les pas; plus de moëlleux dans les mouvements; plus d'élégance dans les attitudes & dans les oppoſitions; plus de proportions dans les *déployements*, & par conſéquent plus de fermeté ni d'*à-plomb.* Voilà, Monſieur, où ſe réduit l'exécution des Danſeurs qui croient que la Danſe ne conſiſte que dans une action quelconque des bras & des jambes, & qui dédaignent de s'enviſager eux-mêmes dans le moment de leur étude & de leurs exercices. Nous pouvons

ſans les offenſer & en leur rendant la juſtice qui leur eſt due, les nommer les automates de la Danſe.

Vraiſemblablement ſi les bons Maîtres étoient plus communs, les bons éleves ne ſeroient pas ſi rares; mais les Maîtres qui ſont en état d'enſeigner ne donnent point de leçons, & ceux qui en devroient prendre ont toujours la fureur d'en donner aux autres. Que dirons-nous de leur négligence & de l'uniformité avec laquelle ils enſeignent? la vérité, n'eſt qu'une, s'écriera-t-on; j'en conviens, mais n'eſt-il qu'une maniere de la démontrer & de la faire paſſer aux écoliers que l'on entreprend, & ne doit-on pas néceſſairement les conduire au même but par des chemins différents? J'avoue que pour y parvenir il faut une ſagacité réelle, car ſans

réflexion & ſans étude, il n'eſt pas poſſible d'appliquer les principes ſelon les genres divers de conformation, & les degrés différents d'aptitude; on ne peut ſaiſir d'un coup d'œil ce qui convient à l'un, ce qui ne ſauroit convenir à l'autre, & l'on ne varie point enfin ſes leçons à proportion des diverſités que la nature ou que l'habitude ſouvent plus rebelle que la nature même, nous offre & nous préſente.

C'eſt donc eſſentiellement au Maître que le ſoin de placer chaque éleve dans le genre qui lui eſt propre eſt réſervé. Il ne s'agit pas à cet effet de poſſéder ſeulement les connoiſſances les plus exactes de l'Art; il faut encore ſe défendre ſoigneuſement de ce vain orgueil, qui perſuade à chacun que ſa maniere d'exécuter eſt l'unique &

la ſeule qui puiſſe plaire ; car un Maître qui ſe propoſe toujours comme un modele de perfection, & qui ne s'attache à faire de ſes Ecoliers qu'une copie dont il eſt le bon ou le mauvais original, ne réuſſira à en former de paſſables que lorſqu'il en rencontrera qui seront doués des mêmes diſpoſitions que lui & qui auront la même taille, la même conformation & la même intelligence.

Parmi les défauts de conſtruction, j'en remarque communément deux principaux ; l'un eſt d'être *jarreté*, & l'autre d'être *arqué*. Ces deux vices de conformation ſont preſque généraux, & ne différent que du plus au moins ; auſſi voyons-nous très-peu de Danſeurs qui en ſoient exempts.

Nous diſons qu'un homme eſt *jarreté*,

lorſque ſes hanches ſont étroites & en dedans, ſes cuiſſes rapprochées l'une de l'autre, ſes genoux gros & ſi ſerrés qu'ils ſe touchent & ſe collent étroitement quand même ſes pieds ſont diſtants l'un de l'autre ; ce qui forme à peu près la figure d'un triangle depuis les genoux juſqu'aux pieds ; j'obſerve encore un volume énorme dans la partie intérieure de ſes chevilles, une forte élévation dans le coudepied, & le *tendon d'Achille* eſt non ſeulement en lui grêle & mince, mais il eſt fort éloigné de l'articulation.

Le Danſeur *arqué* eſt celui en qui on remarque le défaut contraire. Ce défaut regne également depuis la hanche juſqu'aux pieds ; car ces parties décrivent une ligne qui donne en quelque ſorte la figure d'un arc ; en

effet les hanches ſont évaſées, & les cuiſſes & les genoux ſont ouverts, de maniere que le jour qui doit ſe rencontrer naturellement entre quelques-unes de ces portions des extrémités inférieures lorſqu'elles ſont jointes, perce dans la totalité & paroît beaucoup plus conſidérable qu'il ne devroit l'être. Les perſonnes ainſi conſtruites ont d'ailleurs le pied long & plat, la cheville extérieure ſaillante, & le *tendon d'achille* gros & rapproché de l'articulation. Ces deux défauts diamétralement oppoſés l'un à l'autre, prouvent avec plus de force que tous les diſcours, que les leçons qui conviennent au premier ſeroient nuiſibles au ſecond, & que l'étude de deux Danſeurs auſſi différents par la taille & par la forme ne peut être la même. Celui qui eſt *jarreté*

doit s'appliquer continuellement à éloigner les parties trop resserrées; le premier moyen pour y réussir est de tourner les cuisses en dehors & de les mouvoir dans ce sens, en profitant de la liberté du mouvement de rotation du *fémur* dans la *cavité cotiloïde* des os des hanches. Aidés par cet exercice, les genoux suivront la même direction & rentreront, pour ainsi dire, dans leur place. La *rotule* qui semble destinée à limiter le *rejet* du genou trop en arriere de l'articulation tombera perpendiculairement sur la pointe du pied, & la cuisse & la jambe ne sortant plus de la ligne, en décriront alors une droite qui assurera la fermeté & la stabilité du tronc.

Le second remede à employer, est de conserver une fléxion continuelle

dans l'articulation des genoux, & de paroître extrêmement tendu ſans l'être en effet ; c'eſt là, Monſieur, l'ouvrage du temps & de l'habitude ; lorſqu'elle eſt fortement contractée, il eſt comme impoſſible de reprendre ſa poſition naturelle & vicieuſe ſans des efforts qui cauſent dans ces parties un engourdiſſement & une douleur inſupportable. J'ai connu des Danſeurs qui ont trouvé l'Art de dérober ce défaut à tel point qu'on ne s'en feroit jamais apperçu, ſi l'entrechat droit & les temps trop forts ne les avoient décelés. En voici la raiſon ; la contraction des muſcles dans les efforts du ſaut roidit les articulations, & force chaque partie à rentrer dans ſa place & à revenir à ſa forme naturelle ; les genoux ainſi forcés ſe portent donc en

dedans, ils reprennent leur volume ; ce volume met un obſtacle aux battemens de l'entrechat ; plus ces parties ſe joignent, plus celles qui leur ſont inférieures s'éloignent ; les jambes ne pouvant ni *battre* ni *croiſer*, reſtent comme immobiles au moment de l'action des genoux qui roulent déſagréablement l'un ſur l'autre, & l'entrechat n'étant ni *coupé*, ni *battu*, ni *croiſé* par le bas, ne ſauroit avoir la vîteſſe & le brillant qui en ſont le mérite. Rien n'eſt ſi difficile à mon ſens que de maſquer nos défauts, ſur-tout dans les inſtants d'une exécution forte où toute la machine eſt ébranlée, où elle reçoit des ſecouſſes violentes & réitérées, & où elle ſe livre à des mouvements contraires & à des efforts continuels & multipliés. Si l'Art peut alors

l'emporter ſur la nature, de quels éloges le Danſeur ne ſe rend-il pas digne?

Celui qui ſera ainſi conſtruit renoncera aux entrechats, aux cabrioles & à tous temps durs & compliqués, avec d'autant plus de raiſon qu'il ſera infailliblement foible, car ſes hanches étant étroites, ou pour parler le langage des anatomiſtes, les *os du Baſſin* étant en lui moins évaſés, ils fourniſſent moins de jeu aux muſcles qui s'y attachent & dont dépendent en partie les mouvements du tronc, mouvements & inflexions beaucoup plus aiſés, lorſque ces mêmes os ont beaucoup plus de largeur, parce qu'alors les muſcles aboutiſſent ou partent d'un point plus éloigné du centre de gravité. Quoi qu'il en ſoit, la Danſe noble & *terre-à-terre* eſt la ſeule qui convienne à de pareils

Danſeurs. Au reſte, Monſieur, ce que les Danſeurs *jarretés* perdent du côté de la force, ils ſemblent le regagner du côté de l'adreſſe. J'ai remarqué qu'ils étoient moëlleux, brillants dans les choſes les plus ſimples, aiſés dans les difficultés qui ne demandent point d'efforts, propres dans leur exécution, élégants dans leurs tableaux, & que leur *percuſſion* eſt toujours opérée avec des graces infinies, parce qu'ils ſe ſervent & qu'ils profitent & des pointes & des reſſorts qui font mouvoir le coudepied : voilà des qualités qui les dédommagent de la force qu'ils n'ont pas, & en matiere de Danſe je préférerai toujours l'adreſſe à la force.

Ceux qui ſont *arqués* ne doivent s'attacher qu'à rapprocher les parties trop diſtantes pour diminuer le vuide qui ſe rencontre principalement entre

les genoux ; ils n'ont pas moins beſoin que les autres de l'exercice qui meut les cuiſſes en dehors, & il leur eſt même moins facile de déguiſer leurs défauts. Communément ils ſont forts & vigoureux ; ils ont par conſéquent moins de ſoupleſſe dans les muſcles & leurs articulations jouent avec moins d'aiſance. On comprend au ſurplus que ſi ce vice de conformation provenoit de la difformité des os, tout travail ſeroit inutile & les efforts de l'Art impuiſſants. J'ai dit que les Danſeurs *jarretés* doivent conſerver une petite flexion dans l'exécution ; ceux-ci par la raiſon contraire doivent être exactement tendus, & croiſer leurs temps bien plus étroitement, afin que la réunion des parties puiſſe diminuer le jour ou l'intervalle qui les ſépare naturellement. Ils ſont nerveux,

nerveux, vifs & brillants dans les choſes qui tiennent plus de la force que de l'adreſſe ; nerveux & légers, attendu la direction de leurs *faiſceaux muſculeux*, & vu la conſiſtance & la réſiſtance de leurs *ligaments articulaires*; vifs, parce qu'ils *croiſent* plus du bas que du haut, & qu'ayant par cette raiſon peu de chemin à faire pour *battre* les temps, ils les *paſſent* avec plus de vîteſſe ; brillants, parce que le jour perce entre les parties qui ſe *croiſent* & ſe *décroiſent* ; ce jour eſt exactement, Monſieur, le *clair-obſcur* de la Danſe, car ſi les temps de l'entrechat ne ſont ni *coupés* ni *battus*, & qu'ils ſoient au contraire *frottés* & *roulés* l'un ſur l'autre, il n'y aura point de clair qui faſſe valoir les ombres, & les jambes trop réunies n'offriront qu'une *maſſe* indiſtincte

& ſans effet ; ils ont peu d'adreſſe, parce qu'ils comptent trop ſur leurs forces, & que cette même force s'oppoſe en eux à la ſoupleſſe & à l'aiſance : leur vigueur les abandonne-t-elle un inſtant ? Ils ſont gauches, ils ignorent l'Art de dérober leurs ſituations par des temps ſimples qui n'exigeant aucune force, donnent toujours le temps d'en reprendre de nouvelles ; ils ont de plus très-peu d'élaſticité & *percutent* rarement de la pointe.

Je crois en découvrir la véritable raiſon lorſque je conſidere la forme longue & plate de leurs pieds. Je compare cette partie à un *levier* de la ſeconde eſpece, c'eſt-à-dire à un *levier* dans lequel le poids eſt entre l'*appui* & la *puiſſance*, tandis que l'*appui* & la *puiſſance* ſont à ſes extrêmités. Ici le

point fixe ou l'*appui* ſe trouve à l'extrêmité du pied, la réſiſtance ou le poids du corps porte ſur le coudepied, & la puiſſance qui éleve & ſoutient ce poids eſt appliquée au talon par le moyen du *tendon d'Achille*; or comme le *levier* eſt plus grand dans un pied long & plat, le poids du corps eſt plus éloigné du *point d'appui* & plus près de la puiſſance, donc la peſanteur du corps doit augmenter & la force du *tendon d'Achille* diminuer en proportion égale. Je dis donc que cette peſanteur n'étant pas dans une proportion auſſi exacte dans les Danſeurs *arqués* qu'elle l'eſt dans les Danſeurs *jarretés* qui ont ordinairement le coudepied élevé & fort, ces premiers ont néceſſairement moins de facilité à ſe hauſſer ſur l'extrêmité des pointes.

J'ai obſervé encore, Monſieur, que lès défauts qui ſe rencontrent depuis les hanches juſqu'aux pieds, ſe font ſentir depuis l'épaule juſqu'à la main; le plus ſouvent l'épaule ſuit la conformation des hanches, le coude celle du genou, le poignet celle du pied; la plus légere recherche vous convaincra de cette vérité, & vous verrez qu'en général les défauts de conformation provenant de l'arrangement vicieux de quelques articulations, s'étendent à toutes. Ce principe poſé, l'Artiſte doit ſuggérer relativement aux bras des mouvements différents à ſes éleves. Cette attention eſt très-importante à faire; les bras courts n'exigent que des mouvements proportionnés à leur longueur; les bras longs ne peuvent perdre de leur étendue, que par les *rondeurs*,

qu'on leur donne ; l'Art consiste à tirer parti de ces imperfections, & je connois des Danseurs qui par le moyen des *effacements* du corps dérobent habilement la longueur de leurs bras ; ils en font *fuir* une partie dans l'ombre.

J'ai dit que les Danseurs *jarretés* étoient foibles, ils sont minces & déliés ; les Danseurs *arqués* forts & vigoureux sont gros & nerveux. On pense assez communément qu'un homme gros & trapu doit être lourd ; ce principe est vrai quant au poids réel du corps, mais il est faux en ce qui concerne la Danse, car la légéreté ne naît que de la force des muscles. Tout homme qui n'en sera aidé que foiblement, *tombera* toujours avec pesanteur. La raison en est simple ; les parties foibles ne pouvant résister dans l'instant de la chûte aux

plus fortes, c'eſt-à-dire au poids du corps qui acquiert à proportion de la hauteur dont il tombe un nouveau degré de peſanteur, cédent & fléchiſſent, & c'eſt dans ce moment de relâchement & de flexion que le bruit de la chûte ſe fait entendre, bruit qui diminue conſidérablement & qui peut même n'avoir pas lieu quand le corps peut ſe maintenir dans une ligne exactement perpendiculaire, & lorſque les muſcles & les reſſorts ont la force de s'oppoſer à la force même, & de réſiſter avec vigueur au choc qui pourroit les faire ſuccomber. Avant de terminer cette Lettre, revenons un moment aux Danſeurs *jarretés* & *arqués*, & ſouffrez que je vous mette ſous les yeux deux exemples vivants : c'eſt Monſieur *Lany* & Monſieur *Veſtris* ;

tous deux célebres, tous deux inimitables, ils vous convaincront qu'il est un Art qui en corrigeant la nature, sait l'embellir. Le premier est *arqué* ; il a tiré de ce défaut un avantage qui annonce l'homme habile ; il est *tendu*, il est en dehors, il est vigoureux, mais il est adroit, la précision est l'ame de son exécution, la formation de ses pas est unique tant par la netteté que par la variété & le brillant; c'est le Danseur le plus savant que je connoisse, Monsieur ; & il est glorieux pour lui d'être le modele de son genre en dépit de la nature. Monsieur *Vestris* est *jarreté*, & les gens de l'Art ne s'en appercevroient point sans l'entrechat droit qui le trahit quelquefois ; c'est le meilleur ou le seul Danseur sérieux qui soit au Théatre ; il est élégant, il joint à l'exécution la

plus noble & la plus aisée le rare mérite de toucher, d'intéresser & de parler aux passions.

Le célebre *Dupré* a été son modele, & Monsieur *Vestris* l'est aujourd'hui de tous les Danseurs de son genre. Le parti avantageux que ces deux Danseurs ont tiré de leur conformation fait leur éloge ; leur genre semble être fait pour leur taille, & leur taille pour leur genre ; & si je les ai cités pour exemple, c'est moins pour dévoiler leur conformation que pour exalter leurs talents. Dire qu'ils ont corrigé leurs défauts, c'est avouer qu'ils n'en ont plus.

La nature n'a pas exempté le beau sexe des imperfections dont je vous ai parlé, mais l'artifice & la mode des jupes sont heureusement venus au secours de nos Danseuses. Le panier

cache une multitude de défauts, mais l'œil curieux des critiques ne monte pas aſſez haut pour décider. La plupart d'entr'elles danſent les genoux ouverts comme ſi elles étoient naturellement *arquées ;* grace à cette mauvaiſe habitude & aux jupes, elles paroiſſent plus brillantes que les hommes, parce que, comme je l'ai dit, ne *battant* que du bas de la jambe, elles *paſſent* leurs temps avec plus de vîteſſe que nous, qui ne dérobant rien au Spectateur ſommes obligés de les *battre* tendus, & de les faire partir primordialement de la hanche, & vous comprenez qu'il faut plus de temps pour remuer un tout qu'une partie. Quant au brillant qu'elles ont, la vivacité y contribue, mais cependant bien moins que les jupes qui en dérobant la longueur des parties

fixent plus attentivement les regards & les frappent davantage ; tout le feu des *battements* étant, pour ainſi dire, réuni dans un point, paroît plus vif & plus brillant ; l'œil l'embraſſe tout entier, il eſt moins partagé & moins diſtrait à proportion du peu d'eſpace qu'il a à parcourir.

D'ailleurs, Monſieur, une jolie phyſionomie, de beaux yeux, une taille élégante & des bras voluptueux, ſont des écueils inévitables contre leſquels la critique va ſe briſer, & où le cœur & la raiſon font ſouvent naufrage. Les jolies femmes ſont comme des bijoux artiſtement montés, on ne peut les voir ſans ſouhaiter de les poſſéder ; & le deſir d'en jouir ne permet pas de s'arrêter à une infinité de défauts qui ne s'oppoſent jamais à des applaudiſſements & à des louanges intéreſſées. *Je ſuis, &c.*

LETTRE XII.

RIen n'eſt ſi néceſſaire, Monſieur, que le tour de la cuiſſe en dehors pour bien danſer, & rien n'eſt ſi naturel aux hommes que la poſition contraire. Nous naiſſons avec elle; il eſt inutile pour vous convaincre de cette vérité, de vous citer pour exemple les Levantins, les Afriquains & tous les Peuples qui danſent, ou plutôt qui ſautent & qui ſe meuvent ſans principes. Sans aller ſi loin, conſidérez les enfants; jettez les yeux ſur les habitants de la campagne, & vous verrez que tous ont les pieds en dedans; la ſituation contraire eſt donc de pure convention, & une preuve non équivoque que ce défaut n'eſt qu'imaginaire, c'eſt qu'un Peintre pé-

cheroit autant contre la nature que contre les regles de ſon Art, s'il plaçoit ſon modele les pieds tournés comme ceux d'un Danſeur. Vous voyez donc, Monſieur, que pour danſer avec élégance, marcher avec grace & ſe préſenter avec nobleſſe, il faut abſolument renverſer l'ordre des choſes & contraindre les parties par une application auſſi longue que pénible à prendre une toute autre ſituation que celle qu'elles ont primordialement reçue.

On ne peut parvenir à opérer ce changement d'une néceſſité abſolue dans notre Art qu'en entreprenant de le produire dès le temps de l'enfance; c'eſt le ſeul moment de réuſſir, parce qu'alors toutes les parties ſont ſouples & qu'elles ſe prêtent facilement à la direction qu'on veut leur donner.

Un Jardinier habile ne s'aviſeroit ſûrement pas de mettre un vieux arbre de *plein-vent* en eſpalier ; ſes branches trop dures n'obéiroient pas & ſe briſeroient plutôt que de céder à la contrainte qu'on voudroit leur impoſer. Qu'il prenne un jeune arbriſſeau, il parviendra facilement à lui donner telle forme qu'il voudra ; ſes branches tendres ſe plieront & ſe placeront à ſon gré ; le temps en fortifiant ſes rameaux fortifiera la pente que la main du Maître aura dirigé, & chacun d'eux s'aſſujettira pour toujours à l'impreſſion & à la direction que l'Art lui aura preſcrit.

Vous voyez, Monſieur, que voilà la nature changée ; mais cette opération une fois faite, il n'eſt plus permis à l'Art de faire un ſecond miracle, en rendant à l'arbre ſa premiere forme. La nature

dans certaines parties, ne ſe prête à des changements qu'autant qu'elle eſt foible encore. Le temps lui-a-t-il donné des forces ? Elle réſiſte, elle eſt indomptable.

Concluons de là que les parents ſont ou du moins devroient être les premiers Maîtres de leurs enfants. Combien de défectuoſités ne rencontrons-nous point chez eux, lorſqu'on nous les confie ? C'eſt, dira-t-on, la faute des nourrices. Raiſons foibles, excuſe frivole, qui loin de juſtifier la négligence des peres & des meres ne ſervent qu'à les condamner. En ſuppoſant que les enfants aient été mal emmaillottés, c'eſt un motif de plus pour exciter leur attention, puiſqu'il eſt certain que deux ou trois ans de négligence de la part des nourrices, ne peuvent prévaloir ſur

huit ou neuf années de ſoin de la leur.

Mais revenons à la poſition en dedans. Un Danſeur *en dedans* eſt un Danſeur & mal-adroit & déſagréable. L'attitude contraire donne de l'aiſance & du brillant, elle répand des graces dans les pas, dans les développements, dans les poſitions & dans les attitudes.

On réuſſit difficilement à ſe mettre *en dehors*, parce qu'on ignore ſouvent les vrais moyens qu'il faut employer pour y parvenir. La plupart des jeunes gens qui ſe livrent à la Danſe ſe perſuadent qu'ils parviendront à ſe tourner, en forçant uniquement leurs pieds à ſe placer *en dehors*. Je ſais que cette partie peut ſe prêter à cette direction par ſa ſoupleſſe & la mobilité de ſon articulation avec la jambe; mais cette

méthode eſt d'autant plus fauſſe qu'elle déplace les chevilles & qu'elle n'opere rien ſur les genoux ni ſur les cuiſſes.

Il eſt encore impoſſible de jeter les premieres de ces parties *en dehors* ſans le ſecours des ſecondes. Les genoux en effet n'ont que deux mouvements, celui de flexion & celui d'extenſion ; l'un détermine la jambe en arriere, & l'autre la détermine en avant ; or ils ne pourroient ſe porter *en dehors* d'eux-mêmes ; & tout dépend eſſentiellement de la cuiſſe, puiſque c'eſt elle qui commande ſouverainement aux parties qu'elle domine & qui lui ſont inférieures. Elle les tourne conſéquemment au mouvement de rotation dont elle eſt douée, & dans quelque ſens qu'elle ſe meuve, le genou, la jambe & le pied ſont forcés à la ſuivre.

Je ne vous parlerai point d'une machine que l'on nomme *tourne-hanche*; machine mal imaginée & mal combinée, qui loin d'opérer efficacement estropie ceux qui s'en servent, en imprimant dans la ceinture un défaut beaucoup plus désagréable que celui qu'on veut détruire.

Les moyens les plus simples & les plus naturels sont toujours ceux que la raison & le bon sens doivent adopter lorsqu'ils sont suffisants. Il ne faut donc pour se mettre *en dehors* qu'un exercice modéré mais continuel. Celui des ronds ou tours de jambes en dedans ou en dehors, & des grands *battements tendus* partants de la hanche, est l'unique & le seul à préférer. Insensiblement il donne du jeu, du ressort & de la souplesse, au lieu que la boîte ne sollicite

qu'à des mouvements qui se ressentent plutôt de la contrainte que de la liberté qui doit les faire naître.

En gênant les doigts de quiconque joue d'un instrument, parviendra-t-on à lui donner un jeu vif & une cadence brillante? Non, sans doute; ce n'est que l'usage libre de la main & des jointures qui peut lui procurer cette vîtesse, ce brillant & cette précision qui sont l'ame de l'exécution. Comment donc un Danseur réussira-t-il à avoir toutes ces perfections, s'il passe la moitié de sa vie dans des entraves? Oui, Monsieur, l'usage de cette machine est pernicieux. Ce n'est point par la violence que l'on corrige un défaut inné; c'est l'ouvrage du temps, de l'étude & de l'application.

Il est encore des personnes qui com-

mencent trop tard, & qui prennent la Danſe dans l'âge où l'on doit ſonger à la quitter. Vous comprenez que dans cette circonſtance les machines n'opèrent pas plus efficacement que le travail; j'ai connu des hommes qui ſe donnoient une queſtion d'autant plus douloureuſe que tout en eux étant formé, ils étoient privés de cette ſoupleſſe qui ſe perd avec la jeuneſſe. Un défaut de trente-cinq ans eſt un vieux défaut; il n'eſt plus temps de le détruire ni de le pallier.

Ceux qui naiſſent de l'habitude ſont en grand nombre. Je vois tous les enfants occupés en quelque ſorte à déranger & à défigurer leur conſtruction. Les uns ſe déplacent les chevilles par l'habitude qu'ils contractent de n'être que ſur une jambe, &

de jouer, pour ainſi dire, avec l'autre; en portant continuellement le pied ſur lequel le corps n'eſt point appuyé dans une poſition déſagréable & forcée, mais qui ne les fatigue point, parce que la foibleſſe de leurs ligaments & de leurs muſcles ſe prête à toutes ſortes de mouvements; d'autres fauſſent leurs genoux par les attitudes qu'ils adoptent de préférence à celles qui leur ſont naturelles. Celui-ci par une ſuite de l'habitude qu'il prend de ſe tenir de travers & d'avancer une épaule, ſe déplace une *omoplate*. Celui-là enfin répétant à chaque inſtant un mouvement & une ſituation contrainte jette ſon corps tout d'un côté, & parvient à avoir une hanche plus groſſe que l'autre.

Je ne finirois point ſi je vous parlois de tous les inconvénients qui prennent

leur ſource d'un mauvais maintien. Tous ces défauts mortifiants pour ceux qui les ont contractés ne peuvent s'effacer que dans leur naiſſance. L'habitude qui naît de l'enfance ſe fortifie dans la jeuneſſe, s'enracine dans l'âge viril ; elle eſt indeſtructible dans la vieilleſſe.

Les Danſeurs devroient, Monſieur, ſuivre le même régime que les Athletes, & uſer des mêmes précautions dont ils ſe ſervoient lorſqu'ils alloient lutter & combattre ; cette attention les préſerveroit des accidents qui leur arrivent journellement ; accidents auſſi nouveaux ſur le Théatre que les cabrioles, & qui ſe ſont multipliés à meſure que l'on a voulu outrer la nature & la contraindre à des actions le plus ſouvent au-deſſus de ſes forces. Si notre Art

exige avec les qualités de l'esprit la force & l'agilité du corps, quels soins ne devrions-nous pas apporter pour nous former un tempérament vigoureux ! Pour être bon Danseur, il faut être sobre ; les chevaux anglois destinés aux courses rapides auroient-ils cette vîtesse & cette agilité qui les distingue & qui leur fait donner la préférence sur les autres chevaux, s'ils étoient moins bien soignés. Tout ce qu'ils mangent est pesé avec la plus grande exactitude ; tout ce qu'ils boivent est scrupuleusement mesuré ; le temps de leur exercice est fixé, ainsi que celui de leur repos. Si ces précautions opérent efficacement sur des animaux robustes, combien une vie sage & réglée n'influeroit-elle pas sur des êtres naturellement foibles, mais ap-

pellés par leur fortune & par leur état à un exercice violent & pénible qui exige la complexion la plus forte & la plus robuste.

La rupture du *tendon d'Achille* & de la jambe, le déboîtement du pied, en un mot, la luxation des parties quelconques sont communément occasionnés dans un Danseur par trois choses; 1°. par les inégalités du Théatre; par une trappe mal assurée, ou par du suif où quelque autre chose semblable qui se trouvant sous son pied occasionnent souvent sa chûte; 2°. Par un exercice trop violent & trop immodéré qui joint à des excès d'un autre genre affoiblissent & relâchent les Parties; dès-lors il y a peu de souplesse; les ressorts n'ont qu'un jeu forcé; tout est dans une sorte de dessèchement. Cette rigi-

dité dans les muſcles, cette privation des ſucs & cet épuiſement conduiſent inſenſiblement aux accidents les plus funeſtes. 3°. Par la mal-adreſſe & par les mauvaiſes habitudes que l'on contracte dans l'exercice; par les poſitions défectueuſes des pieds qui ne ſe préſentant point directement vers la terre lorſque le corps retombe, tournent, plient & ſuccombent ſous le poids qu'ils reçoivent.

La plante du pied eſt la vraie baſe ſur laquelle porte toute notre machine. Un Sculpteur courroit riſque de perdre ſon ouvrage s'il ne l'étayoit que ſur un corps rond & mouvant; la chûte de ſa ſtatue ſeroit inévitable, elle ſe romproit & ſe briſeroit infailliblement. Le Danſeur par la même raiſon doit ſe ſervir de tous les doigts de ſes pieds, comme

d'autant de branches dont l'*écartement* ſur le ſol augmentant l'eſpace de ſon appui affermit & maintient ſon corps dans l'équilibre juſte & convenable ; s'il néglige de les étendre, s'il ne *mord* en quelque façon la planche pour ſe cramponner & ſe tenir ferme, il s'enſuivra une foule d'accidents. Le pied perdra ſa forme naturelle, il s'arrondira & vacillera ſans ceſſe & de côté, du petit doigt au pouce, & du pouce au petit doigt : cette eſpece de *roulis* occaſionné par la forme convexe que l'extrêmité du pied prend dans cette poſition, s'oppoſe à toute ſtabilité ; les chevilles chancellent & ſe déplacent ; & vous ſentez, Monſieur, que dans le temps où la maſſe tombera d'une certaine hauteur, & ne trouvera pas dans ſa baſe un point fixe capable de la

recevoir & de terminer ſa chûte, toutes les articulations ſeront bleſſées de ce choc & de cet ébranlement; & l'inſtant où le Danſeur tentera de chercher une poſition ferme, & où il fera les plus violents efforts pour ſe dérober au danger, ſera toujours celui où il ſuccombera, ſoit enſuite d'une entorſe, ſoit enſuite de la rupture de la jambe ou du tendon. Le paſſage ſubit du relâchement à une forte tenſion & de la flexion à une extenſion violente eſt donc l'occaſion d'une foule d'accidents qui ſeroient ſans doute moins fréquents, ſi l'on ſe prêtoit, pour ainſi dire, à la chûte, & ſi les parties foibles ne tentoient pas de réſiſter contre un poids qu'elles ne peuvent ni ſoutenir ni vaincre; & l'on ne ſauroit trop ſe précautionner contre les

fausses positions, puisque les suites en sont si funestes.

Les chûtes occasionnées par les inégalités du Théatre & autres choses semblables ne sauroient être attribuées à notre mal-adresse ; quant à celles qui proviennent de notre foiblesse & de notre abattement après un excès de travail, & ensuite d'un genre de vie qui nous conduit à l'épuisement, ne peuvent être prévenues que par un changement de conduite & par une exécution proportionnée aux forces qui nous restent. L'ambition de cabrioler est une ambition folle qui ne mene à rien. Un bouffon arrive d'Italie : sur le champ le Peuple dansant veut imiter ce Sauteur en liberté ; les plus foibles sont toujours ceux qui font les plus grands efforts pour l'égaler & même pour le surpasser ; on

diroit à voir *gigotter* nos Danſeurs, qu'ils ſont atteints d'une maladie qui demande pour être guérie de grands ſauts, d'énormes gambades. Je crois voir, Monſieur, la grenouille de la Fable : elle creve en faiſant des efforts pour s'enfler, & les Danſeurs ſe rompent & s'eſtropient en voulant imiter l'Italien fort & nerveux.

Il eſt un Auteur dont j'ignore le nom & qui s'eſt trompé groſſiérement, en faiſant inſérer dans un Livre qui ſera toujours autant d'honneur à notre nation qu'à notre ſiecle, que la flexion des genoux & leur extenſion étoient ce qui élevoit le corps. Ce principe eſt totalement faux, & vous ſerez convaincu de l'impoſſibilité phyſique de l'effet annoncé par ce ſyſtême anti-naturel, ſi vous pliez les genoux, & ſi vous les

étendez enſuite. Que l'on faſſe ces divers mouvements ſoit avec célérité, ſoit avec lenteur, ſoit avec douceur, ſoit avec force; les pieds ne quitteront point terre, cette flexion & cette extenſion ne peuvent élever le corps, ſi les parties eſſentielles à la *réaction* ne jouent pas de concert. Il auroit été plus ſage de dire que l'action de ſauter dépend des reſſorts du coudepied, des muſcles de cette partie & du jeu du *tendon d'Achille* s'ils opérent une *percuſſion*; car on parviendroit en *percutant* à une légere élévation ſans le ſecours de la flexion & par conſéquent de la *détente* des genoux.

Ce ſeroit encore une autre erreur que de ſe perſuader qu'un homme fort & vigoureux doit s'élever davantage qu'un homme foible & délié. L'expérience

nous prouve tous les jours le contraire. Nous voyons d'une part des Danſeurs qui *coupent* leurs temps avec force, qui les *battent* avec autant de vigueur que de fermeté, & qui ne parviennent cependant qu'à une élévation perpendiculaire fort médiocre ; car l'élévation oblique ou de côté doit être diſtinguée. Elle eſt, ſi j'oſe le dire, feinte & ne dépend entiérement que de l'adreſſe; d'un autre côté, nous avons des hommes foibles dont l'exécution eſt moins nerveuſe, plus propre que forte, plus adroite que vigoureuſe, & qui s'élevent prodigieuſement. C'eſt donc, Monſieur, à la forme du pied, à ſa conformation, à la longueur du tendon, à ſon élaſticité que l'on doit primitivement l'élévation du corps; les genoux, les reins & les bras coopérent unani-

mement & de concert à cette action : plus la *pression* est forte, plus la *réaction* est grande, & par conséquent plus le saut a d'élévation. La flexion des genoux & leur extension participent aux mouvements du coudepied & du *tendon d'Achille* que l'on doit regarder comme les ressorts les plus essentiels. Les muscles du tronc se prêtent à cette opération & maintiennent le corps dans une ligne perpendiculaire, tandis que les bras qui ont concouru imperceptiblement à l'effort mutuel de toutes les parties servent, pour ainsi dire, d'ailes & de contrepoids à la machine. Considérez, Monsieur, tous les animaux qui ont le tendon mince & allongé, les cerfs, les chevreuils, les moutons, les chats, les singes, &c. & vous verrez que ces animaux ont une vîtesse & une facilité

à s'élever que les animaux différemment conſtruits ne peuvent avoir.

On peut aſſez communément croire que les jambes *battent* les temps de l'entrechat lorſque le corps retombe. Je conviens que l'œil qui n'a pas le temps d'examiner nous trompe ſouvent ; mais la raiſon & la réflexion nous dévoilent enſuite ce que la vîteſſe ne lui permet point d'anatomiſer. Cette erreur naît de la précipitation avec laquelle le corps deſcend ; quoi qu'il en ſoit l'entrechat eſt fait lorſque le corps eſt parvenu à ſon degré d'élévation ; les jambes, dans l'inſtant imperceptible qu'il emploie à retomber, ne ſont attentives qu'à recevoir le choc & l'ébranlement que la peſanteur de la maſſe leur prépare ; leur immobilité eſt abſolument néceſſaire ; s'il n'y avoit

avoit pas un intervalle entre les *battements* & la chûte, comment le Danſeur retomberoit-il, & dans quelle poſition ſes pieds ſe trouveroient - ils ? En admettant la poſſibilité de *battre* en deſcendant, on retranche l'intervalle néceſſaire à la préparation de la *retombée*, or il eſt certain que les pieds rencontrant la terre dans le moment que les jambes battroient encore ne ſeroient pas dans une direction propre à recevoir le corps, ils ſuccomberoient ſous le poids qui les écraſeroit, & ne pourroient ſe ſouſtraire à l'entorſe ou au déboîtement.

Il eſt néanmoins beaucoup de Danſeurs qui s'imaginent faire l'entrechat en deſcendant, & conſéquemment bien des Danſeurs errent & ſe trompent. Je ne dis pas qu'il ſoit moralement impoſ-

ſible de faire faire un mouvement aux jambes par un effort violent de la hanche ; mais un mouvement de cette eſpece ne peut être regardé comme un temps de l'entrechat ou de la Danſe. Je m'en ſuis convaincu par moi-même, & ce n'eſt que d'après des expériences réitérées que je hazarde de combattre une idée à laquelle on ne ſeroit point attaché, ſi la plus grande partie des Danſeurs ne s'appliquoit uniquement qu'à étudier des yeux.

Je ſuis monté en effet & pluſieurs fois ſur une planche dont les extrêmités portoient ſur deux tonneaux ; lorſque je m'appercevois du coup que l'on alloit donner à la planche pour la dérober de deſſous mes pieds, la crainte alors m'engageoit à faire un mouvement qui en eſquivant la chûte m'éle-

voit un peu au-dessus de la planche & me faisoit parcourir une ligne oblique au lieu d'une ligne droite. Cette action en rompant la chûte donnoit à mes jambes la facilité de se mouvoir, parce que je m'étois élevé au-dessus de la planche, & qu'un demi-pouce d'élévation lorsque l'on a de la vîtesse, suffit pour *battre* l'entrechat.

Mais si sans être prévenu on cassoit ou on déroboit la planche, alors je tombois perpendiculairement ; mon corps s'affaissoit sur les parties inférieures ; mes jambes étoient immobiles, & mes pieds tendant directement vers la terre étoient sans mouvement, mais dans une position propre à recevoir & à soutenir la masse.

Si l'on admet de la force dans l'instant que le corps tombe & que l'on croie

qu'il lui ſoit poſſible d'opérer une ſeconde fois ſans un nouvel effort & un nouveau point d'appui contre lequel les pieds puiſſent lutter par une *preſſion* plus ou moins forte, je demanderai pourquoi le même pouvoir n'exiſte pas dans un homme qui s'élance pour ſauter un foſſé? D'où vient ne peut-il paſſer le but qu'il a fixé? D'où vient dis-je, ne peut-il changer en l'air la combinaiſon qu'il a faite de la diſtance & de la force qu'il lui falloit pour le franchir? Pourquoi enfin celui qui a combiné mal-adroitement & qui ſe voit prêt à tomber dans l'eau pour n'avoir pas ſauté deux pouces plus loin, ne peut-il réitérer l'effort & porter ſon corps par une ſeconde ſecouſſe au-delà du foſſé?

S'il y a de l'impoſſibilité à faire ce



mouvement, combien plus y en aura-t-il à en faire un autre qui exige de la grace, de l'aiſance & de la tranquillité.

Tout Danſeur qui fait l'entrechat ſait à combien de temps il le *paſſera*; l'imagination devance toujours les jambes; on ne peut le *battre à huit*, ſi l'intention n'étoit que de le *paſſer à ſix*; ſans cette précaution il y auroit autant de chûtes que de pas.

Je ſoutiens donc que le corps ne peut opérer deux fois en l'air lorſque les reſſorts de la machine ont joué & que leur effet eſt déterminé.

Deux défauts s'oppoſent encore aux progrès de notre Art; premiérement, les diſproportions qui régnent communément dans les pas; ſecondement, le peu de fermeté des reins.

Les diſproportions dans les temps

prennent leur ſource de l'imitation & du peu de raiſonnement des Danſeurs. Les *déployements* de la jambe & les *temps ouverts* convenoient ſans doute à M. *Dupré* ; l'élégance de ſa taille & la longueur de ſes membres s'aſſocioient à merveille aux *temps développés* & aux pas hardis de ſa Danſe ; mais ce qui lui alloit ne peut être propre aux Danſeurs d'une taille médiocre, cependant tous vouloient l'imiter ; les jambes les plus courtes s'efforçoient de parcourir les mêmes eſpaces & de décrire les mêmes cercles que celles de ce célebre Danſeur ; dès-lors plus de fermeté, les hanches n'étoient jamais à leur place, le corps vacilloit ſans ceſſe, l'exécution étoit ridicule, j'imaginois de voir *Therſite* imiter *Achille.*

L'étendue & la longueur des parties

doivent déterminer les contours & les *déployements*. Sans cette précaution, plus d'*ensemble*, plus d'harmonie; plus de tranquillité & plus de graces; les parties sans cesse désunies & toujours distantes jetteront le corps dans des positions fausses & désagréables; & la Danse dénuée de ses justes proportions ressemblera à l'action de ces *Pantins* dont les mouvements ouverts & disloqués n'offrent que la *charge* grossiere des mouvements harmonieux que les bons Danseurs doivent avoir.

Ce défaut est, Monsieur, fort à la mode parmi ceux qui dansent le sérieux, & comme ce genre regne à Paris plus que par-tout ailleurs, il est très-commun d'y voir danser le Nain dans des proportions gigantesques & ridicules; j'ose même avancer que ceux qui sont

doués d'une taille majeſtueuſe abuſent quelquefois de l'étendue de leurs membres & de la facilité qu'ils ont d'arpenter le Théatre & de détacher leurs temps; ces *déployements* outrés altérent le caractere noble & tranquille que la belle Danſe doit avoir, & privent l'exécution de ſon *moëlleux* & de ſa douceur.

Le contraire de ce que je viens de vous dire eſt un défaut qui n'eſt pas moins déſagréable; des pas ſerrés, des temps *maigres* & rétrecis, une exécution enfin trop petite choquent également le bon goût. C'eſt donc, je le répete, la taille & la conformation du Danſeur qui doivent fixer & déterminer l'étendue de ſes mouvements & les proportions que ſes pas & ſes attitudes doivent avoir, pour être deſſinés correctement & d'une maniere brillante.

On ne peut être excellent Danſeur ſans être ferme ſur ſes reins, eût-on même toutes les qualités eſſentielles à la perfection de cet Art. Cette force eſt ſans contredit un don de la nature; n'eſt-elle pas cultivée par les ſoins du Maître habile? elle ceſſe dès-lors d'être utile. Nous voyons journellement des Danſeurs forts & vigoureux qui n'ont ni *à-plomb* ni fermeté, & dont l'exécution eſt *déhanchée.* Nous en rencontrons d'autres au contraire qui n'étant point nés avec cette force, ſont pour ainſi dire, aſſis ſolidement ſur leurs hanches, qui ont la ceinture aſſurée & les reins fermes; l'Art chez eux a ſuppléé à la nature, parce qu'ils ont eu le bonheur de rencontrer d'excellents Maîtres qui leur ont démontré que lorſqu'on *abandonne les reins*,

il eſt impoſſible de ſe ſoutenir dans une ligne droite & perpendiculaire; que l'on ſe deſſine de mauvais goût; que la vacillation & l'inſtabilité de cette partie s'oppoſent à l'*à-plomb* & à la fermeté; qu'ils impriment un défaut déſagréable dans la ceinture; que l'affaiſſement du corps ôte aux parties inférieures la liberté dont elles ont beſoin pour ſe mouvoir avec aiſance; que le corps dans cette ſituation eſt comme indéterminé dans ſes poſitions; qu'il entraîne ſouvent les jambes; qu'il perd à chaque inſtant le centre de gravité, & qu'il ne retrouve enfin ſon équilibre qu'après des efforts & des contorſions qui ne peuvent s'aſſocier aux mouvements gracieux & harmonieux de la Danſe.

Voilà, Monſieur, le tableau fidelle de l'exécution des Danſeurs qui n'ont point de reins, ou qui ne s'appliquent point à faire un bon uſage de ceux qu'ils ont. Il faut pour bien danſer que le corps ſoit ferme & tranquille, qu'il ſoit immobile & inébranlable dans le temps des mouvements des jambes. Se prête-t-il au contraire à l'action des pieds? il fait autant de grimaces & de contorſions qu'ils exécutent de pas différents : l'exécution dès-lors eſt dénuée de repos, d'*enſemble*, d'harmonie, de préciſion, de fermeté, d'*à-plomb* & d'équilibre, enfin elle eſt privée des graces & de la nobleſſe qui ſont les qualités ſans leſquelles la Danſe ne peut plaire.

Quantité de Danſeurs s'imaginent, Monſieur, qu'il n'eſt queſtion que de

plier les genoux très-bas pour être *liant* & *moëlleux*; mais ils se trompent à coup sûr, car la flexion trop outrée donne de la sécheresse à la Danse ; on peut être très-dur & *saccader* tous les mouvements en pliant bas comme en ne pliant pas. La raison en est simple, naturelle & évidente lorsque l'on considere que les temps & les mouvements du Danseur sont exactement subordonnés aux temps & aux mouvements de la Musique. En partant de ce principe, il n'est pas douteux que fléchissant les genoux plus bas qu'il ne le faut relativement à l'air sur lequel on danse, la mesure alors traîne, languit & se perd. Pour regagner le temps que la flexion lente & outrée a fait perdre, & pour le rattraper, il faut que l'extension soit prompte, & c'est ce passage subit

& ſoudain de la flexion à l'extenſion qui donne à l'exécution une ſéchereſſe & une dureté tout auſſi choquante & auſſi déſagréable que celle qui réſulte de la roideur.

Le *moëlleux* dépend en partie de la flexion proportionnée des genoux, mais ce mouvement n'eſt pas ſuffiſant; il faut encore que les coudepieds faſſent reſſort, & que les reins ſervent, pour ainſi dire, de contrepoids à la machine, pour que ces reſſorts baiſſent & hauſſent avec douceur. C'eſt cette harmonie rare dans tous les mouvements qui a décoré le Célebre *Dupré* du titre glorieux de Dieu de la Danſe: en effet, cet excellent Danſeur avoit moins l'air d'un homme que d'une Divinité; le *liant*, le *moëlleux* & la douceur qui régnoient dans tous ſes mouvements,

la correſpondance intime qui ſe rencontroit dans le jeu de ſes articulations, offroient un *enſemble* admirable, *enſemble* qui réſulte de la belle conformation, de l'arrangement juſte, de la proportion bien combinée des parties, & qui dépendant bien moins de l'étude & du raiſonnement que de la nature, ne peut s'acquérir que lorſque l'on eſt ſervi par elle.

Si les Danſeurs même les plus médiocres ſont en poſſeſſion d'une grande quantité de pas (mal couſus, à la vérité & liés la plupart à contre-ſens & de mauvais goût;) il eſt moins commun de rencontrer chez eux cette préciſion d'oreille, talent rare mais inné qui caractériſe la Danſe, qui donne de l'eſprit & de la valeur aux pas, & qui répand ſur tous les mou-

vements un ſel qui les anime & qui les vivifie.

Il y a des oreilles fauſſes & inſenſibles aux mouvements les plus ſimples & les plus ſaillants; il y en a de moins dures qui ſentent la meſure mais qui ne peuvent en ſaiſir les fineſſes ; il y en a d'autres enfin qui ſe prêtent naturellement & avec facilité aux mouvements des airs les moins ſenſibles. Mlle. *Camargo* & Mr. *Lany* jouiſſent de ce tact précieux & de cette préciſion exacte qui prêtent à la Danſe un eſprit, une vivacité & une gaieté que l'on ne rencontre point chez les Danſeurs qui ont moins de ſenſibilité & de fineſſe dans cet organe; il eſt cependant conſtant que la maniere de prendre les temps, en contribuant à la vîteſſe ajoute en quelque ſorte à la délica-

teſſe de l'oreille, je veux dire que tel Danſeur peut avoir un très-beau tact & ne le pas rendre ſenſible aux Spectateurs, s'il ne poſſede l'art de ſe ſervir avec aiſance des reſſorts qui font mouvoir le coudepied; la mal-adreſſe s'oppoſe donc à la juſteſſe, & tel pas qui auroit été ſaillant & qui auroit produit l'effet le plus ſéducteur, s'il eût été pris avec promptitude & à l'extrêmité de la meſure, paroît froid & inanimé, ſi toutes les parties opérent à la fois. Il faut plus de temps pour mouvoir toute la machine qu'il n'en faut pour en mouvoir une partie; la flexion & l'extenſion du coudepied eſt bien plus prompte & bien plus ſubite que la flexion & l'extenſion générale de toutes les articulations. Ce principe poſé, la préciſion manque à celui qui ayant

ayant de l'oreille, ne ſait pas prendre ſes temps avec vîteſſe; l'élaſticité du coudepied & le jeu plus ou moins actif des reſſorts ajoutent à la ſenſibilité naturelle de l'organe & prêtent à la Danſe de la valeur & du brillant. Ce charme qui naît de l'harmonie des mouvements de la Muſique & des mouvements du Danſeur enchaîne ceux mêmes qui ont l'oreille la plus ingrate & la moins ſuſceptible des impreſſions de la Muſique.

Il eſt des Pays où les Habitants jouiſſent généralement de ce tact inné qui ſeroit rare en France, ſi nous ne comptions au nombre de nos Provinces la Provence, le Languedoc & l'Alſace.

Le Palatinat, le Wirtemberg, la Saxe, le Brandebourg, l'Autriche & la Boheme fourniſſent aux Orcheſtres des

Princes Allemands une quantité d'excellents Muſiciens & de grands Compoſiteurs. Les Peuples de la Germanie naiſſent avec un goût vif & déterminé pour la Muſique ; ils portent en eux le germe de l'harmonie, & il eſt, on ne peut pas plus commun, d'entendre dans les rues & dans les boutiques des Artiſans, des Concerts pleins de juſteſſe & de préciſion. Chacun chante ſa partie & compte ſes temps avec exactitude ; ces Concerts dictés par la ſimple nature & exécutés par les gens les plus vils ont un *enſemble* que nous avons de la peine à faire ſaiſir à nos Muſiciens François, malgré le bâton de meſure & les contorſions de celui qui en eſt muni. Cet inſtrument, ou pour mieux dire cette eſpece de férule décele l'école & retrace la foibleſſe &

& l'enfance dans laquelle notre Musique étoit plongée, il y a soixante ans. Les Etrangers accoutumés à entendre des Orchestres bien plus nombreuses que les nôtres, bien plus variées en instruments & infiniment plus riches en Musique savante & difficultueuse, ne peuvent s'accoutumer à ce bâton, sceptre de l'ignorance qui fut inventé pour conduire des talents naissants; ce hochet de la Musique au berceau, paroît inutile dans l'adolescence de cet Art. L'Orchestre de l'Opéra, est sans contredit le centre & la réunion des Musiciens habiles; il n'est plus nécessaire de les avertir comme autrefois qu'il y a deux dieses à la Clef. Je crois donc, Monsieur, que cet instrument sans doute utile dans les temps d'ignorance, ne l'est plus dans un sie-

cle où les beaux arts tendent à la perfection. Le bruit désagréable & dissonant qu'il produit, lorsque le Préfet de la Musique entre dans l'enthousiasme, & qu'il brise le pupitre, distrait l'oreille du Spectateur, coupe l'harmonie, altere le chant des Airs, & s'oppose à toute impression.

Ce goût naturel & inné pour la Musique entraîne après lui celui de la Danse. Ces deux Arts sont freres; les accents tendres & harmonieux de l'un excite les mouvements agréables & expressifs de l'autre ; leurs talents réunis offrent aux yeux & aux oreilles les tableaux animés du sentiment; ces sens portent au cœur les images intéressantes qui les ont affectés; le cœur les communique à l'ame & le plaisir qui résulte de l'harmonie & de l'intelli-

gence de ces deux Arts enchaîne le Spectateur, & lui fait éprouver ce que la volupté a de plus séduisant.

La Danse est variée à l'infini dans toutes les Provinces de la Germanie. La maniere de danser qui regne dans un Village est presque étrangere dans le Hameau voisin. Les airs mêmes destinés à leurs réjouissances ont un caractere & un mouvement différents, quoiqu'ils portent tous celui de la gaieté. Leur Danse est séduisante, parcequ'elle tient tout de la nature: leurs mouvements ne respirent que la joie & le plaisir, & la précision avec laquelle ils exécutent, donne un agrément particulier à leurs attitudes, à leurs pas & à leurs gestes. Est-il question de sauter? cent personnes autour d'un chêne ou d'un pilier prennent leurs temps dans

le même inſtant, s'élévent avec la même juſteſſe & retombent avec la même exactitude. Faut-il marquer la meſure par un coup de pied ? tous ſont d'accord pour le frapper enſemble. Enlevent-ils leurs femmes ? on les voit toutes en l'air à des hauteurs égales, & ils ne les laiſſent tomber que ſur la note ſenſible de la meſure.

Le *contrepoint* qui ſans contredit eſt la pierre de touche de l'oreille la plus délicate eſt pour eux ce qu'il y a de moins difficile ; auſſi leur Danſe eſt-elle animée, & la fineſſe de leur organe jette-t-elle dans leur maniere de ſe mouvoir une gaieté & une variété que l'on ne trouve point dans nos Contredanſes françoiſes.

Un Danſeur ſans oreille eſt l'image d'un fou qui parle ſans ceſſe, qui

dit tout au hazard, qui n'obſerve point de ſuite dans la converſation, & qui n'articule que des mots mal couſus & dénués de ſens commun. La parole ne lui ſert qu'à indiquer aux gens ſenſés ſa folie & ſon extravagance. Le Danſeur ſans oreille ainſi que le fou fait des pas mal combinés, s'égare à chaque inſtant dans ſon exécution, court ſans ceſſe après la meſure & ne l'attrape jamais. Il ne ſent rien, tout eſt faux chez lui, ſa Danſe n'a ni raiſonnement ni expreſſion, & la Muſique qui devroit diriger ſes mouvements, fixer ſes pas & déterminer ſes temps, ne ſert qu'à décéler ſon inſuffiſance & ſes imperfections.

L'étude de la Muſique peut, comme je vous l'ai déjà dit, remédier à ce défaut, & donner à l'organe

moins d'insensibilité & plus de justesse.

Je ne vous ferai pas, Monsieur, une longue description de tous les enchaînements de pas dont la Danse est en possession; ce détail seroit immense; il est inutile d'ailleurs de m'étendre sur le méchanisme de mon Art; cette partie est portée à un si haut degré de perfection, qu'il seroit ridicule de vouloir donner de nouveaux préceptes aux Artistes. Une pareille dissertation ne pourroit manquer d'être froide & de vous déplaire; c'est aux yeux & non aux oreilles que les pieds & les jambes doivent parler.

Je me contenterai donc de dire que ces enchaînements sont innombrables, que chaque Danseur a sa maniere particuliere d'allier & de varier ses temps. Il en est de la Danse, comme de la Musique, & des Danseurs

comme des Muſiciens; notre Art n'eſt pas plus riche en pas fondamentaux que la Muſique l'eſt en notes; mais nous avons des Octaves, des Rondes, des Blanches, des Noires, des Croches, des doubles Croches & des triples Croches; des temps à compter & une meſure à ſuivre; ce mêlange d'un petit nombre de pas & d'une petite quantité de notes offre une multitude d'enchaînements & de traits variés; le goût & le génie trouvent toujours une ſource de nouveautés, en arrangeant & en retournant cette petite portion de notes & de pas de mille ſens & de mille manieres différentes; ce ſont donc ces pas lents & ſoutenus, ces pas vifs & précipités, & ces temps plus ou moins ouverts qui forment cette diverſité continuelle. *Je ſuis*, &c.

LETTRE XIII.

LA *Chorégraphie* * dont vous voulez que je vous entretienne, Monſieur, eſt l'Art d'écrire la Danſe à l'aide de différents ſignes, comme on écrit la Muſique à l'aide de figures ou de ca-

* *Thoinet Arbeau*, Chanoine de Langres s'eſt diſtingué le premier par un Traité qu'il donna en 1588, & qu'il a intitulé *Orcheſographie*. Il écrivoit au-deſſous de chaque note de l'air les mouvements & les pas de Danſes qui lui paroiſſoient convenables. *Beauchamps* donna enſuite une forme nouvelle à la Chorégraphie & perfectionna l'ébauche ingénieuſe de *Thoinet Arbeau*; il trouva le moyen d'écrire les pas par des ſignes auſquels il attacha une ſignification & une valeur differentes, & il fut déclaré l'inventeur de cet Art par un Arrêt du Parlement. *Feuillet* s'y attacha fortement, & nous a laiſſé quelques Ouvrages ſur cette matiere.

racteres désignés par la dénomination de Notes, avec cette différence qu'un bon Musicien lira deux cents mesures dans un instant, & qu'un excellent *Chorégraphe* ne déchiffrera pas deux cents mesures de Danse en deux heures. Ces signes représentatifs se conçoivent aisément; on les apprend vîte, on les oublie de même. Ce genre d'écriture particulier à notre Art, & que les anciens ont peut-être ignoré pouvoit être nécessaire dans les premiers moments où la Danse a été asservie à des principes. Les Maîtres s'envoyoient réciproquement de petites contre-danses & des morceaux brillants & difficiles, tels que le *Menuet d'Anjou*, la *Bretagne*, la *Mariée*, le *Passepied*, sans compter encore les *Folies d'Espagne*, la *Pavanne*, la *Courante*, la *Bourrée*

d'Achille & l'*Allemande*. Les chemins ou la figure de ces Danses étoient tracés ; les pas étoient ensuite indiqués sur ces chemins par des traits & des signes démonstratifs & de convention ; la cadence ou la mesure étoient marquées par de petites barres posées transversalement qui divisoient les pas & fixoient les temps ; l'air sur lequel ces pas étoient composés , se notoit au-dessus de la page, de sorte que huit mesures de *Chorégraphie* équivaloient à huit mesures de Musique ; moyennant cet arrangement on parvenoit à épeller la Danse , pourvu que l'on eût la précaution de ne jamais changer la position du Livre , & de le tenir toujours dans le même sens. Voilà , Monsieur , ce qu'étoit jadis la *Chorégraphie*. La Danse étoit simple & peu

composée ; la maniere de l'écrire étoit par conséquent facile, & on apprenoit à la lire fort aisément ; mais aujourd'hui les pas sont compliqués ; ils sont doublés & triplés ; leur mêlange est immense ; il est donc très-difficile de les mettre par écrit & encore plus difficile de les déchiffrer. Cet Art au reste est très-imparfait ; il n'indique exactement que l'action des pieds, & s'il nous désigne les mouvements des bras, il n'ordonne ni les positions ni les contours qu'ils doivent avoir : il ne nous montre encore ni les attitudes du corps, ni ses *effacements*, ni les *oppositions* de la tête, ni les situations différentes, nobles & aisées, nécessaires dans cette partie, & je le regarde comme un Art inutile puisqu'il ne peut rien pour la perfection du nôtre.

Je demanderois à ceux qui ſe font gloire d'être inviolablement attachés à la *Chorégraphie* & que peut-être je ſcandaliſe, à quoi cette ſcience leur a ſervi ? Quel luſtre a-t-elle donné à leurs talents ? Quel vernis a-t-elle répandu ſur leur réputation ? Ils me répondront, s'ils ſont ſinceres, que cet Art n'a pu les élever au-deſſus de ce qu'ils étoient, mais qu'ils ont en revanche tout ce qui a été fait de beau en matiere de Danſe depuis cinquante ans. « Conſervez, leur dirai-je, ce recueil » précieux ; votre cabinet renferme tout » ce que les *Dupré*, les *Camargo*, les » *Lany*, les *Veſtris* & peut-être même » les *Blondi* ont imaginé d'enchaîne- » ments & de temps ſubtils, hardis & » ſavants, & cette collection eſt ſans » doute très-belle ; mais je vois avec

» regret que toutes ces richesses réunies
» n'ont pu vous sauver de l'indigence
» dans laquelle vous êtes des biens qui
» vous auroient tiré de la médiocrité.
» Entassez, tant qu'il vous plaira, ces
» foibles monuments de la gloire de
» nos Danseurs célebres; je n'y vois &
» l'on n'y verra que le premier crayon,
» ou la premiere pensée de leurs talents;
» je n'y distinguerai que des beautés
» éparses, sans *ensemble*, sans *coloris*;
» les grands traits en seront effacés; les
» proportions, les contours agréables
» ne frapperont point mes yeux ; j'ap-
» percevrai seulement des vestiges &
» des traces d'une action dans les pieds
» que n'accompagneront ni les attitu-
» des du corps, ni les positions des bras,
» ni l'expression des têtes ; en un mot,
» vous ne m'offrirez que l'ombre impar-

» faite du mérite supérieur, & qu'une
» copie froide & muette d'originaux
» inimitables. »

J'ai appris, Monsieur, la *Chorégraphie* & je l'ai oubliée ; si je la croyois utile à mes progrès je l'apprendrois de nouveau. Les meilleurs Danseurs & les Maîtres de Ballets les plus célebres la dédaignent parce qu'elle semble n'être pour eux d'aucun secours réel. Elle pourroit cependant acquérir un degré d'utilité & je me propose de vous le prouver, après vous avoir fait part d'un projet né de quelques réflexions sur l'Académie de Danse, dont l'établissement n'a eu vraisemblablement d'autre objet que celui de parer à la décadence de notre Art & d'en hâter les progrès.

La Danse & les Ballets prendroient sans doute une nouvelle vie, si des usages

usages établis par un esprit de crainte & de jalousie, ne fermoient en quelque sorte le chemin de la gloire à tous ceux qui pourroient se montrer avec quelque avantage sur le Théâtre de la Capitale, & convaincre par la nouveauté de leur genre que le génie est de tous les pays, & qu'il croît & s'éleve en Province avec autant de facilité que par-tout ailleurs.

Ne croyez pas, Monsieur, que je veuille déprimer les Danseurs que la faveur, ou si vous le voulez, une étoile propice & favorable a conduit à une place à laquelle de vrais talents les appelloient; l'amour de mon Art, & non l'amour de moi-même est le seul qui m'anime, & je me persuade que sans blesser quelqu'un, il m'est permis de souhaiter à la Danse

les prérogatives dont jouit la Comédie. Or les Comédiens de Province n'ont-ils pas la liberté de débuter à Paris & d'y jouer trois Rôles différents & à leur choix ? Oui sans doute, me dira-t-on ; mais ils ne sont pas toujours reçus ; eh ! qu'importe à celui qui réussit & qui plaît généralement d'être reçu, ou de ne le pas être ? Tout Acteur qui triomphe par ses talents de la Cabale comique, & qui s'attire sans bassesse les suffrages unanimes d'un Public éclairé, doit être plus que dédommagé de la privation d'une place qu'il ne doit plus regretter lorsqu'il sait qu'il la mérite légitimement.

La Peinture n'auroit certainement pas produit tant d'hommes illustres dans tous les genres qu'elle embrasse,

ſans cette émulation qui regne dans ſon Académie. C'eſt-là, Monſieur, que le vrai mérite peut ſe montrer ſans crainte; il place chacun dans le rang qui lui convient; & la faveur fut toujours plus foible à la Galerie du Louvre qu'un beau pinceau qui la force au ſilence.

Si les Ballets ſont des tableaux vivants; s'ils doivent réunir tous les charmes de la Peinture, pourquoi n'eſt-il pas permis à nos Maîtres d'expoſer ſur le Théatre de l'Opéra trois morceaux de ce genre, l'un tiré de l'Hiſtoire, l'autre de la Fable, & le dernier de leur propre imagination? Si ces Maîtres réuſſiſſoient, on les recevroit Membres de l'Académie, ou on les aggrégeroit à cette Société. De cette marque de diſtinction & de cet

arrangement naîtroit à coup sûr l'émulation (aliment précieux des Arts) & la Danse encouragée par cette récompense quelque chimérique qu'elle puisse être, se placeroit d'un vol rapide à côté des autres. Cette Académie devenant d'ailleurs plus nombreuse se distingueroit peut-être d'avantage ; les efforts des Provinciaux exciteroient les siens ; les Danseurs qui y seroient agrégés, serviroient d'aiguillon à ses principaux Membres ; la vie tranquille de la Province, faciliteroit à ceux qui y sont répandus les moyens de penser, de réfléchir & d'écrire sur leur Art ; ils adresseroient à la Société des Mémoires souvent instructifs ; l'Académie à son tour seroit forcée d'y répondre, & ce commerce littéraire en répandant sur nous un jour lumineux

nous tireroit peu à peu de notre langueur & de notre obscurité. Les jeunes gens qui se livrent à la Danse machinalement & sans principes s'instruiroient encore infailliblement; ils apprendroient à connoître les difficultés; ils s'efforceroient de les combattre; & la vue des routes sûres les empêcheroit de se perdre & de s'égarer.

On a prétendu, Monsieur, que notre Académie est le séjour du silence & le tombeau des talents de ceux qui la composent. On s'est plaint de n'en voir sortir aucun Écrit ni bon, ni mauvais; ni médiocre, ni satisfaisant, ni ennuyeux; on lui reproche de s'être entiérement écartée de sa premiere institution; de ne s'assembler que rarement ou par hazard, de ne s'occuper en aucune maniere des progrès de l'Art qui

en eſt l'objet, ni du ſoin d'inſtruire les Danſeurs & de former des Eleves. Le moyen que je propoſe, feroit inévitablement taire ou la calomnie ou la médiſance, & rendroit à cette Société la conſidération & le nom que pluſieurs perſonnes lui refuſent peut-être injuſtement. J'ajouterai que ſes ſuccès, ſi elle ſe déterminoit à commencer les Diſciples, ſeroient infiniment plus aſſurés, elle ôteroit du moins à une multitude de Maîtres avides d'une réputation qu'ils n'ont pas méritée, la reſſource de s'attribuer les progrès des Eleves & la liberté d'en rejetter les défauts ſur ceux dont ils ont reçu les premieres leçons, *Ce Danſeur*, diſent-ils, *a reçu primitivement de mauvais principes ; s'il a des défauts, ce n'eſt pas ma faute, j'ai tenté l'impoſſible ; toutes les per-*

fections que vous lui connoiſſez m'appartiennent, elles ſont mon ouvrage. C'eſt ainſi, Monſieur, qu'on ſe ménage adroitement, en ſe refuſant aux peines de l'Etat, une réponſe courte en cas de critique, & une ſorte de crédit & de confiance en cas d'applaudiſſement. Vous conviendrez cependant que la perfection de l'ouvrage dépend en partie de la beauté de l'*ébauche* ; mais un Ecolier que l'on préſente au Public eſt comme un tableau qu'un Peintre expoſe au *Sallon*; tout le monde le voit, tout le monde l'admire & l'applaudit, ou tout le monde le blâme & le cenſure ; figurez-vous donc l'avantage que l'on a d'être conſtamment à l'affût des Sujets agréables formés dans la Province, dès qu'on peut ſe faire honneur des talents qu'on ne leur a pas donnés.

Il ne s'agit que de débiter d'abord que l'Eleve a été indignement enſeigné ; que le Maître l'a totalement perdu ; que l'on a une peine inconcevable à détruire cette mauvaiſe *Danſe de Campagne* & à remédier à des défauts étonnants : il faut enſuite ajouter que l'Eleve a du zele ; qu'il répond aux ſoins qu'on ſe donne ; qu'il travaille nuit & jour ; & le faire débuter un mois après. *Allons voir*, (dit-on,) *danſer le jeune homme ; c'eſt l'Ecolier d'un tel ; il étoit déteſtable il y a un mois.* *Oui*, répond celui-ci, *il étoit inſoutenable, & du dernier mauvais.* L'Eleve ſe préſente ; on l'applaudit avant qu'il danſe ; cependant il ſe déploye avec grace, il ſe deſſine avec élégance, ſes attitudes ſont belles, ſes pas bien *écrits*, il eſt brillant *en l'air*, il eſt vif & pré-

cis *terre-à-terre*, quelle ſurpriſe ! On crie miracle ! *Le Maître eſt étonnant ! Avoir formé un Danſeur en vingt leçons ! cela ne s'eſt jamais fait. En honneur les talents de notre ſiecle ſont ſurprenants.*

Le Maître reçoit ces louanges avec une modeſtie qui ſéduit, tandis que l'Ecolier ébloui du ſuccès & étourdi des applaudiſſements, ſe voue à l'ingratitude la plus noire ; il oublie juſqu'au nom de celui à qui il doit tout ; tout ſentiment de reconnoiſſance eſt pour jamais effacé de ſon ame ; il avoue, il proteſte effrontément qu'il ne ſavoit rien, comme s'il étoit en état de ſe juger lui-même, & il encenſe le Charlataniſme par lequel il imagine que les éloges lui ont été prodigués.

Ce n'eſt pas tout ; ce même Eleve

fait un nouveau plaisir toutes les fois qu'il paroît ; bientôt il donne de la jalousie & de l'ombrage à son Maître ; celui-ci lui refuse alors des leçons parce que son genre est le même & qu'il craint que son Ecolier ne le surpasse & ne le fasse oublier. Quelle petitesse ! Peut-on se persuader qu'il n'y ait point de gloire à un habile homme d'en faire un plus habile que lui ? Est-ce avilir son mérite & flétrir sa réputation que de faire revivre ses talents dans ceux d'un Ecolier ? Eh ! Monsieur, le Public pourroit-il savoir mauvais gré à Mr. *Jeliote*, * s'il eût

* L'Orphée de notre siecle, l'ornement de la Scene lyrique & le plus célebre Chanteur que l'Opéra ait jamais eu. Il réunit aux charmes de la voix un goût & une expression admirable ; il est aussi habile Musicien qu'il étoit excellent Acteur, talent rare chez nos Chanteurs François.

formé un homme qui l'égalât? En seroit-il moins *Jeliote*? non, sans doute, de pareilles craintes ne troublent point le vrai mérite, & n'alarment que les demi-talents.

Mais revenons à l'Académie de Danse. Elle est, du moins je le crois, composée de treize Académiciens qui tous en particulier ont des talents d'une supériorité reconnue. Ils sont, ou ils ont été d'excellents Danseurs. Je me fais un honneur & un devoir de leur donner ici le tribut d'éloges que je leur dois; quiconque a contribué long-temps aux plaisirs d'un Public aussi éclairé que celui de Paris, est & sera toujours cher à celui qui aime & qui chérit les Arts; or quelle source inépuisable de principes? Que de préceptes pleins de justesse & de solidité!

Que de Mémoires excellents ! Que d'obſervations inſtructives, & combien de traités admirables émaneroient & ſortiroient de la Société qu'ils forment, ſi leur émulation étoit aiguillonnée & réveillée par les travaux qui leur ſeroient offerts !

On écrit tous les jours ſur des matieres bien plus futiles & bien moins intéreſſantes que la Danſe ; le génie eſt rare, mais il eſt de tous les états ; pourquoi nous auroit-il été refuſé plutôt qu'aux autres hommes, & ne s'aviliroient-ils pas eux-mêmes, s'ils penſoient qu'il eſt inutile à ceux qui ne travaillent que pour parvenir au bonheur de leur plaire ?

Il eût été à ſouhaiter, Monſieur, que les Académiciens & le Corps même de l'Académie euſſent fourni à

l'Encyclopédie tous les articles qui concernent l'Art. Cet objet eût été mieux rempli par des Artiſtes éclairés que par Monſieur *de Cahuſac* ; la partie hiſtorique appartenoit à ce dernier, mais la partie méchanique devoit, ce me ſemble, appartenir de droit aux Danſeurs; ils auroient éclairé le Peuple danſant; ils lui auroient montré le flambeau de la vérité, & en illuſtrant l'Art ils ſe ſeroient illuſtrés eux-mêmes. Les productions ingénieuſes que la Danſe enfante ſi ſouvent à Paris & dont ils auroient pu donner au moins quelques exemples, auroient été conſacrées dans des planches différentes de ces tables chorégraphiques qui, comme je l'ai dit, n'apprennent rien, ou n'apprennent que très-peu de choſe. Je ſuppoſe en effet que l'A-

cadémie eût associé à ses travaux deux grands hommes, Mr. *Boucher* & Mr. *Cochin* ; qu'un Académicien *Choré-graphe* eût été chargé du soin de tracer les chemins & de dessiner les pas; que celui qui étoit en état d'écrire avec le plus de netteté eût expliqué tout ce que le plan géométral n'auroit pu présenter distinctement ; qu'il eût rendu compte des effets que chaque tableau mouvant auroit produit, & de celui qui résultoit de telle ou telle situation ; qu'enfin il eût analysé les pas, leurs enchaînements successifs; qu'il eût parlé des positions du corps, des attitudes, & qu'il n'eût rien omis de ce qui peut expliquer & faire entendre le jeu muet, l'expression pantomime & les sentiments variés de l'ame par les caracteres variés

de la phyſionomie ; alors Mr. *Boucher* d'une main habile eût deſſiné tous les *grouppes* & toutes les ſituations vraiment intéreſſantes, & Mr. *Cochin* d'un burin hardi auroit multiplié les eſquiſſes de Mr. *Boucher*. Avouez, Monſieur, qu'avec le ſecours de ces deux hommes célebres, nos Académiciens feroient aiſément paſſer à la poſtérité le mérite des Maîtres de Ballets & des Danſeurs habiles dont le nom eſt à peine conſervé parmi nous quelques luſtres après eux, & qui ne nous laiſſent après qu'ils ont abandonné le Théatre qu'un ſouvenir confus des talents qui nous forçoient à les admirer. La *Chorégraphie* deviendroit alors intéreſſante. Plan géométral, plan d'élévation, deſcription fidelle de ces plans, tout ſe préſenteroit à l'œil avec les traits du

goût & du génie ; tout instruiroit, les attitudes du corps, l'expression des têtes, les contours des bras, la position des jambes, l'élégance du vêtement, la vérité du *costume ;* en un mot, un tel ouvrage soutenu du crayon & du burin de ces deux illustres Artistes seroit une source où l'on pourroit puiser, & je le regarderois comme les archives de tout ce que notre Art peut offrir de lumineux, d'intéressant & de beau.

Quel projet, me direz-vous ! Quelle dépense immense ! Quel livre volumineux ! Il me sera facile de vous répondre. Je ne propose pas en premier lieu deux Mercenaires, mais deux Artistes qui traiteront l'Académie avec ce désintéressement qui est la marque & la preuve des vrais talents. 2°. Je ne leur

leur deſtine que des choſes abſolument dignes d'eux & de leurs ſoins, c'eſt-à-dire, des choſes excellentes, pleines de feu & de génie, de ces morceaux rares, exactement neufs & qui inſpirent par eux-mêmes. Ainſi voilà des dépenſes épargnées & ſûrement des planches en très-petit nombre. Plus ſenſible que qui que ce ſoit à la gloire d'une Académie alors véritablement utile, que ne puis-je, Monſieur, voir déjà ce projet mis à exécution ! & quel moyen plus sûr pour elle & pour les Danſeurs qu'elle croiroit devoir célébrer, de voler à l'immortalité que celui d'emprunter les ailes de deux grands hommes faits pour graver à jamais au temple de Mémoire & leurs noms & celui des perſonnages qu'ils voudront illuſtrer ? Une telle entrepriſe

ſembloit leur être réſervée ; & j'oſe croire, que nos Académiciens trouveront en eux toutes les reſſources qu'ils pourront deſirer, lorſqu'ils leur préſenteront des modeles dont la Capitale qui eſt le centre & le point de réunion de tous les talents fourmille ſans doute, & que je n'ai ni la hardieſſe ni la témérité de leur indiquer.

Voilà, Monſieur, ce qui me paroîtroit devoir être ſubſtitué à la *chorégraphie* de nos jours, à cet Art aujourd'hui ſi compliqué que les yeux & l'eſprit s'y perdent ; car ce qui n'étoit que le rudiment de la Danſe, en eſt devenu inſenſiblement le grimoire. La perfection même que l'on a voulu donner aux ſignes qui déſignent les pas & les mouvements n'a ſervi qu'à

les embrouiller & à les rendre indéchiffrable. Plus la Danſe s'embellira, plus les caracteres ſe multiplieront, & plus cette ſcience ſera inintelligible. Jugez-en, je vous prie, par l'article *chorégraphie* inſéré dans l'Encyclopédie ; vous regarderez ſûrement cet Art comme l'algebre des Danſeurs, & je crains fort que les planches ne répandent pas un jour plus clair ſur les endroits obſcurs de cette diſſertation danſante.

Je conviens, me repliquerez-vous peut-être, que le fameux *Blondy* lui-même interdiſoit cette étude à ſes Eleves ; mais avouez du moins que la *chorégraphie* eſt néceſſaire aux Maîtres de Ballets : non, Monſieur, c'eſt une erreur que de penſer qu'un bon Maître de Ballets puiſſe tracer & compo-

ser son ouvrage au coin de son feu. Ceux qui travaillent ainsi, ne parviendront jamais qu'à des combinaisons misérables. Ce n'est pas la plume à la main que l'on fait marcher les Figurants. Le Théatre est le Parnasse des Compositeurs ingénieux ; c'est là que sans chercher, ils rencontrent une multitude de choses neuves ; tout s'y lie, tout y est plein d'ame, tout y est dessiné avec des traits de feu. Un tableau ou une situation le conduisent naturellement à une autre ; les figures s'enchaînent avec autant d'aisance que de grace ; l'effet général se fait sentir sur le champ ; car telle figure élégante sur le papier, cesse de l'être à l'exécution ; telle autre qui le sera pour le Spectateur qui la verra en *vue d'oiseau*, ne le sera point pour les premieres Loges & le Parterre ; c'est

donc pour les places les moins élevées que l'on doit principalement travailler, puiſque telle forme, tel *grouppe* & tel tableau dont l'effet eſt ſenſible pour le Parterre, ne peut manquer de l'être dans quelque endroit de la Salle que l'on ſe place. Vous obſervez dans les Ballets des *marches*, des *contre-marches*, des *repos*, des *retraites*, des *évolutions*, des *grouppes* ou des *pelotons*. Or ſi le Maître n'a pas le génie de faire mouvoir la grande machine dans des ſens juſtes; s'il ne demêle au premier coup d'œil les inconvénients qui peuvent réſulter de telle opération; s'il n'a l'Art de profiter du terrein; s'il ne proportionne pas les manœuvres à l'étendue plus ou moins vaſte & plus ou moins limitée du Théatre; ſi ſes diſpoſitions ſont mal conçues; ſi les mouvements

qu'il veut imprimer ſont faux ou impoſſibles ; ſi les marches ſont ou trop vîtes, ou trop lentes, ou mal dirigées ; ſi la meſure & l'*enſemble* ne régnent pas ; que ſais-je, ſi l'inſtant eſt mal choiſi, on n'apperçoit que confuſion, qu'embarras, que tumulte ; tout ſe choque, tout ſe heurte ; il n'y a & il ne peut y avoir ni netteté, ni accord, ni exactitude, ni préciſion, & les huées & les ſifflets ſont la juſte récompenſe d'un travail auſſi monſtrueux & auſſi mal entendu. La conduite & la marche d'un grand Ballet bien deſſiné exige, Monſieur, des connoiſſances, de l'eſprit, du génie, de la fineſſe, un tact sûr, une prévoyance ſage & un coup d'œil infaillible, & toutes ces qualités ne s'acquiérent pas en déchiffrant & en écrivant la Danſe *chorégraphiquement ;*

le moment seul détermine la composition; l'habileté consiste à le saisir & à en profiter heureusement.

Il est cependant de prétendus Maîtres qui composent leurs Ballets, après avoir mutilé ceux des autres, à l'aide du cahier & de certains signes qu'ils adoptent & qui forment pour eux une *chorégraphie* particuliere; car la façon de dessiner les chemins est toujours la même & ne varie que par les couleurs; mais rien de plus insipide & de plus languissant qu'un ouvrage médité sur le papier, il se ressent toujours de la contention & de la peine. Il seroit beau de voir un Maître de Ballets de l'Opéra un *in-folio* à la main, se casser la tête pour remettre les Ballets des *Indes galantes* ou de quelque autre Opéra chargé de Danses; que de che-

mins différents ne faudroit-il pas écrire pour un Ballet nombreux ! ajoutez ensuite sur vingt-quatre chemins, tantôt réguliers & tantôt irréguliers tous les pas compliqués à faire, & vous aurez, Monsieur, si vous le voulez, un écrit très-savant, mais chargé d'une si grande abondance & d'un mêlange si informe de lignes, de traits, de signes & de caracteres que vos yeux en seront offusqués, & que toutes les lumieres que vous espériez d'en tirer seront, pour ainsi dire, absorbées par le noir dont sera tissu ce répertoire. Ne croyez pas au surplus que M. *Lany*, après avoir composé les Ballets d'un Opéra à la satisfaction du Public, soit obligé nécessairement d'en conserver ainsi l'idée pour les remettre cinq ou six ans aprés avec la même supériorité ; s'il dédaigne un

pareil ſecours, il ne les compoſera de nouveau qu'avec plus de goût; il réparera même les fautes imperceptibles qui pouvoient y régner ; car le ſouvenir de nos fautes eſt celui qui s'efface le moins, & s'il prend le crayon, ce ne ſera que pour jetter ſur le papier le deſſein géométral des formes principales & des figures les plus ſaillantes ; il négligera sûrement de tracer toutes les routes diverſes qui conduiſoient à ces formes, & qui enchaînoient ces figures; & il ne perdra pas ſon temps à écrire les pas, ni les attitudes diverſes qui embelliſſoient ces Tableaux. Oui, Monſieur, la *Chorégraphie* amortit le génie; elle éteint, elle affoiblit le goût du Compoſiteur qui en fait uſage ; Il eſt lourd & peſant; il eſt incapable d'invention; de créateur qu'il étoit ou qu'il

auroit été, il devient ou il n'eſt plus qu'un plagiaire ; ſon imagination ſe tait ; il ne produit rien de neuf, & tout ſon mérite ſe borne à défigurer les productions des autres. Tel eſt l'effet de l'engourdiſſement & de l'eſpece de léthargie dans leſquels elle jette l'eſprit, que j'ai vu pluſieurs Maîtres de Ballets obligés de quitter la répétition, parce qu'ils avoient égaré leur cahier & qu'ils ne pouvoient faire mouvoir leurs figurants ſans avoir ſous les yeux le mémorial de ce que les autres avoient compoſé. Je le répete, Monſieur, & je le ſoutiens : rien de plus pernicieux qu'une méthode qui rétrecit nos idées, ou qui ne nous en permet aucunes, à moins qu'on ne ſache ſe garantir du danger que l'on court en s'y livrant. Du feu, du goût, du génie, des con-

noiſſances, voilà ce qui eſt préférable à la *chorégraphie ;* voilà, Monſieur, ce qui ſuggere une multitude de pas, de figures, de tableaux & d'attitudes nouvelles ; voilà les ſources inépuiſables de cette variété immenſe qui diſtingue le véritable Artiſte du *Chorégraphe* inepte & matériel.

Je ſuis, &c.

LETTRE XIV.

VOus exigez de moi, Monſieur, que je vous entretienne de mes Ballets; c'eſt avec peine que je cede à vos inſtances. Toutes les deſcriptions qu'on peut faire de ces ſortes d'ouvrages ont ordinairement deux défauts; elles ſont au-deſſous de l'original lorſqu'il eſt paſſable, ou au-deſſus lorſqu'il eſt médiocre.

On ne peut ni juger d'un Cabinet de peinture par le Catalogue des Tableaux qu'il renferme, ni décider du prix d'un ouvrage de littérature, par la préface ou par le *Proſpectus*. Il en eſt de même des Ballets; il faut néceſſairement les voir, & les voir

plusieurs fois. Un homme d'esprit fera d'excellents Programmes & fournira à un Peintre les plus grandes idées; mais le mérite consiste dans la distribution & dans l'exécution. Qu'on ouvre le *Tasse*, l'*Arioste* & quantité d'Auteurs du même genre, on y puisera des Sujets admirables à la lecture; rien ne coûtera sur le papier; les idées se multiplieront; tout sera facile & quelques mots arrangés avec Art présenteront à l'imagination une foule de choses agréables; mais qui ne seront plus telles, dès que l'on essaiera de leur donner une forme réelle; & c'est alors que l'Artiste connoîtra l'immensité de la distance du projet à l'exécution.

Je vais satisfaire néanmoins; Monsieur, votre curiosité, dans la per-

ſuaſion où je ſuis que vous ne me jugerez pas ſur l'eſquiſſe mal crayonnée de quelques Ballets reçus par le Public avec des applaudiſſements qui ne m'ont point fait oublier que ſon indulgence fut toujours fort au deſſus de mes talents.

Je ſuis très-éloigné de prétendre que mes productions ſoient des chefs-d'œuvres; des ſuffrages flatteurs pourroient me perſuader qu'elles ont quelque mérite, mais je ſuis encore plus convaincu qu'elles ne ſont pas ſans défaut. Quoi qu'il en ſoit, & ce peu de mérite & ces défauts m'appartiennent entiérement. Jamais je n'ai eu ſous les yeux ces modeles excellents qui raviſſent & qui inſpirent. Si j'euſſe été à portée de voir, peut-être aurois-je pu ſaiſir. J'au-

rois du moins étudié l'art d'ajuſter & d'accomoder à mes traits les agréments des autres, & je me ſerois efforcé de me les rendre propres, où du moins de m'en parer ſans en devenir ridicule. Cette privation d'objets inſtructifs a cependant excité en moi une émulation vive dont je n'aurois pas été peut-être animé, ſi j'avois eu la facilité de n'être qu'un imitateur froid & ſervile. La nature eſt le ſeul modele que j'ai enviſagé & que je me ſuis propoſé de ſuivre. Si mon imagination m'égare quelquefois, le goût ou ſi l'on veut, une ſorte d'inſtinct m'éclairent ſur mes écarts & me rappellent au vrai. Je proſcris tout ce qui ne me ſéduit pas au premier coup d'œil; je détruis ſans regret ce que j'ai créé avec le plus de peine, & mes ouvrages ne

m'attachent que lorſqu'ils m'affectent véritablement. Il n'en eſt point, Monſieur, qui me fatiguent autant que la compoſition des Ballets de certains Opéra. Les *Paſſepieds* & les *Menuets* me tuent; la monotonie de la Muſique m'engourdit & je deviens auſſi pauvre qu'elle, car elle ſubſtitue, pour ainſi dire, en moi la ſtérilité à l'abondance. Une Muſique au contraire expreſſive, harmonieuſe & variée, telle que celle ſur laquelle j'ai travaillé * depuis quelque temps me ſuggere mille idées & mille traits; elle me tranſporte, elle m'éleve, elle m'enflamme, & je dois aux

* Cette Muſique eſt de M. *Granier*, accompagnateur du Concert de Lyon, & je dois ici lui rendre la juſtice qui lui eſt due, en aſſurant qu'il eſt peu de Muſiciens auſſi capables d'approprier ſa compoſition à tous les genres de Ballets, & de mouvoir le génie des hommes faits pour ſentir & pour connoître.

différentes

différentes impreſſions qu'elle m'a fait éprouver & qui ont paſſé juſques dans mon ame ; l'accord, l'*enſemble*, le *ſaillant*, le *neuf*, le feu & cette multitude de caracteres frappants & ſinguliers que des Juges impartiaux ont cru pouvoir remarquer dans mes Ballets ; effets naturels de la Muſique ſur la Danſe, & de la Danſe ſur la Muſique, lorſque les deux Artiſtes ſe concilient, & lorſque leurs Arts ſe marient, ſe réuniſſent & ſe prêtent mutuellement des charmes pour ſéduire & pour plaire.

Il ſeroit inutile ſans doute de vous entretenir des *Métamorphoſes Chinoiſes*, des *Réjouiſſances Flamandes*, de la *Mariée de Village*, des *Fêtes de Vauxhall*, des *Recrues Pruſſiennes*, du *Bal paré* & d'un nombre infini &

& peut-être trop grand de Ballets comiques presque dénués d'intrigue, destinés uniquement à l'amusement des yeux, & dont tout le mérite consiste dans la nouveauté des formes, dans la variété & dans le brillant des figures. Je ne me propose point aussi de vous parler de ceux que j'ai cru devoir traiter dans le grand, tels que les Ballets que j'ai intitulé, la *Mort d'Ajax*, le *Jugement de Pâris*, la Descente *d'Orphée aux Enfers*, *Renaud & Armide*, &c. Et je me tairai même encore sur ceux de la *Fontaine de Jouvence*, & des *Caprices de Galathée.* * Persuadé des bontés dont vous m'honorez &

* Cette Galathée est la même que celle dont *Horace* parle dans le portrait qu'il fait d'une jeune beauté, à laquelle un amant tente de dérober un baiser.

de l'intérêt que vous daignez prendre à tout ce qui me touche, je penſe, Monſieur, que la deſcription des ouvrages qui me doivent entiérement le

Boileau a traduit ainſi dans notre Langue les Vers de ce Poëte.

Qui mollement réſiſte & par un doux caprice,
Quelquefois le refuſe afin qu'on le raviſſe.

Ce Ballet a eu d'autant plus de ſuccès, que l'on ne s'étoit pas imaginé que la Pantomime gaie pût être aſſociée au genre ſérieux. *Galathée* déſeſpere continuellement deux Bergers par ſes caprices; elle accepte leurs dons avec tranſport, elle les rejette bientôt avec mépris. Ces mêmes caprices ont toujours diverſes nuances & diverſes gradations : les Bergers feignent d'adreſſer leurs vœux à une autre Bergere & de lui offrir les préſens deſtinés à celle qu'ils aiment. *Galathée* par un ſentiment de jalouſie arrache des mains de ſa rivale les dons qu'elle vient de recevoir; elle s'en pare un inſtant, elle les jette de nouveau. Sa rivale veut les reprendre ; la jalouſie renaît; *Galathée* la dévance & s'en ſaiſit encore pour les jeter de même. Alors les Bergers

jour & que vous pouvez regarder comme le fruit unique de mon imation, vous plaira d'avantage; & je commence par celui de la *Toilette de Vénus*, ou des *Rufes de l'Amour*, Ballet héroï-pantomime.

Le Théatre repréfente un *Sallon* voluptueux; Vénus eft à fa toilette & dans le déshabillé le plus galant; les

abandonnent *Galathée* pour la rappeller à eux; ils affectent dans un pas de quatre de la dédaigner & de paroître fortement épris de l'autre Bergere. La capricieufe humiliée fe livre au chagrin & à la douleur, mais par une fuite naturelle de fa légéreté & de fon humeur, elle paffe fubitement de cet excès de trifteffe à la joie la plus vive & la plus immodérée. Ces tranfitions foudaines, ces mouvements divers, cette alternative continuelle de tendreffe & d'indifférence, de douleur & de plaifir, de fenfibilité & de froideur, ont été le fujet d'une foule de Tableaux, qui tous ont paru également intéreffants & d'un goût véritablement neuf.

Jeux & les Plaiſirs lui préſentent à l'envi tout ce qui peut ſervir à ſa parure; les Graces arrangent ſes cheveux; l'Amour lace un de ſes brodequins; de jeunes Nymphes ſont occupées, les unes à compoſer des guirlandes, les autres à arranger un caſque pour l'Amour; celles-ci à placer des fleurs ſur l'habit & ſur la *mante* qui doit ſervir d'ornement à ſa mere. La toilette finie, Vénus ſe retourne du côté de ſon fils, elle ſemble le conſulter; le petit Dieu applaudit à ſa beauté, il ſe jette avec tranſport dans ſes bras, & cette premiere Scene offre ce que la volupté, la coquetterie & les graces ont de plus ſéduiſant.

La ſeconde eſt uniquement employée à l'habillement de Vénus. Les Graces ſe chargent de ſon ajuſtement; une

partie des Nymphes s'occupe à ranger la toilette, pendant que les autres apportent aux Graces les ajuſtements néceſſaires; les Jeux & les Plaiſirs non moins empreſſés à ſervir la Déeſſe tiennent, ceux-ci la boîte à rouge, ceux-là la boîte à mouches, le bouquet, le collier, les braſſelets, &c. L'Amour dans une attitude élégante ſe ſaiſit du miroir & voltige ainſi continuellement autour des Nymphes, qui pour ſe venger de ſa légéreté lui arrachent ſon carquois & ſon bandeau; il les pourſuit, mais il eſt arrêté dans ſa courſe par trois de ces mêmes Nymphes qui lui préſentent ſon caſque & un miroir; il ſe couvre, il ſe mire, il vole dans les bras de ſa mere & il médite en ſoupirant le deſſein de ſe venger de l'eſpece d'offenſe qui lui

a été faite : il ſupplie, il preſſe Vénus de l'aider dans ſon entrepriſe, en diſpoſant leur ame à la tendreſſe par la peinture de tout ce que la volupté offre de plus touchant. Vénus alors déploie toutes ſes graces; ſes mouvements, ſes attitudes, ſes regards ſont l'image des plaiſirs de l'Amour même. Les Nymphes vivement émues s'efforcent de l'imiter & de ſaiſir toutes les nuances qu'elle emploie pour les ſéduire. L'amour témoin de l'impreſſion profite de l'inſtant ; il leur porte le dernier coup & dans une entrée générale, il leur fait peindre toutes les paſſions qu'il inſpire. Leur trouble accroit & augmente ſans ceſſe; de la tendreſſe elles paſſent à la jalouſie, de la jalouſie à la fureur, de la fureur à l'abattement, de l'abattement à l'in-

conſtance, elles éprouvent en un mot, ſucceſſivement tous les ſentiments divers dont l'ame peut être agitée & il les rappelle toujours à celui du bonheur. Ce Dieu ſatisfait & content de ſa Victoire cherche à ſe ſéparer d'elles; il les fuit, elles le ſuivent avec ardeur; mais il s'échappe & diſparoît ainſi que ſa mere & les graces; & les Nymphes courent & volent après le plaiſir qui les fuit.

Cette Scene, Monſieur, perd tout à la lecture; vous ne voyez ni la Déeſſe, ni le Dieu, ni leur ſuite. Vous ne diſtinguez rien, & dans l'impoſſibilité où je ſuis de rendre ce que les traits, la phyſionomie, les regards & les mouvements des Nymphes exprimoient ſi bien, vous n'avez & je ne vous donne ici que l'idée la plus imparfaite & la

plus foible de l'action la plus vive & la plus variée.

Celle qui la ſuit, lie l'intrigue. L'Amour paroît ſeul; d'un geſte & d'un regard il anime la nature. Les lieux changent; ils repréſentent une forêt vaſte & ſombre; les Nymphes qui n'ont point perdu le Dieu de vue entrent précipitamment ſur la Scene; mais quelle eſt leur crainte! Elles ne voient ni Vénus, ni les Graces; l'obſcurité de la forêt, le ſilence qui y regne les glacent d'effroi. Elles reculent en tremblant; l'Amour auſſitôt les raſſure, il les invite à le ſuivre; les Nymphes s'abandonnent à lui; il ſemble les défier par une courſe légere. Elles courent après lui; mais à la faveur de pluſieurs feintes il leur échappe toujours, & dans l'inſtant où il paroît être dans l'em-

barras le plus grand & où les Nymphes croient de l'arrêter, il fuit comme un trait & il eſt remplacé avec promptitude par douze Faunes. Ce changement ſubit & imprévu fait un effet d'autant plus grand que rien n'eſt auſſi frappant que le contraſte qui réſulte de la ſituation des Nymphes & des Faunes. Les Nymphes offrent l'image de la crainte & de l'innocence; les Faunes celle de la force & de la férocité. Les attitudes de ceux-ci ſont pleines de fierté & de vigueur; les poſitions de celles-la n'expriment que la frayeur qu'inſpire le danger. Les Faunes pourſuivent les Nymphes qui fuyent devant eux, mais ils s'en ſaiſiſſent bientôt; quelques-unes d'entr'elles profitant cependant d'un inſtant de méſintelligence que l'ardeur de vaincre a jetté parmi

eux, prennent la fuite & leur échappent; il n'en reſte que ſix aux douze Faunes; alors ils s'en diſputent la conquête ; nul d'entr'eux ne veut conſentir au partage, & la fureur ſuccédant bientôt à la jalouſie, ils luttent & combattent. Celles-ci tremblantes & effrayées paſſent à chaque inſtant des mains des uns dans les mains des autres, car ils ſont tour-à-tour vainqueurs & vaincus. Cependant au moment où les combattants paroiſſent n'être occupés que de la défaite de leurs rivaux, elles tentent de s'échapper. Six Faunes s'élançent après elles & ne peuvent les arrêter, parce qu'ils ſont eux-mêmes retenus par leurs adverſaires qui les pourſuivent. Leur colere s'irrite alors de plus en plus. Chacun court aux arbres de la forêt; ils en arrachent des branches avec fureur

& ils ſe portent de part & d'autre des coups terribles. Leur adreſſe à les parer étant égale, ils jettent loin d'eux ces inutiles inſtruments de leur vengeance & de leur rage, & s'élançant avec impétuoſité les uns ſur les autres, ils luttent avec un acharnement qui tient du délire & du déſeſpoir ; ils ſe ſaiſiſſent, ſe terraſſent, s'enlevent de terre, ſe ſerrent, s'étouffent, ſe preſſent & ſe frappent, & ce combat n'offre pas un ſeul inſtant qui ne ſoit un tableau. Six de ces Faunes ſont enfin victorieux ; ils foulent d'un pied leurs ennemis terraſſés & levent le bras pour leur porter le dernier coup, lorſque ſix Nymphes conduites par l'Amour les arrêtent & leur préſentent une couronne de fleurs. Leurs compagnes ſenſibles à la honte & à l'abattement des vaincus

laiſſent tomber à leurs pieds celles qu'elles leur deſtinoient ; ceux-ci dans une attitude qui peint ce que la douleur & l'accablement ont de plus affreux ſont immobiles ; leur tête eſt abattue, leurs yeux ſont fixés ſur la terre. Vénus & les Graces touchées de leurs peines engagent l'Amour à leur être propice ; ce Dieu voltige autour d'eux & d'un ſouffle léger, il les ranime & les rappelle à la vie ; on les voit lever inſenſiblement des bras mourants, & invoquer le fils de Vénus qui par ſes attitudes & ſes regards, leur donne, pour ainſi-dire, une nouvelle exiſtence. A peine en jouiſſent-ils qu'ils apperçoivent leurs ennemis occupés de leur bonheur & folâtrant avec les Nymphes ; un nouveau dépit s'empare d'eux ; leurs yeux étincellent de feu ;

ils les attaquent, les combattent & en triomphent à leur tour; peu contents de cette victoire s'ils n'en emportent des trophées, il leur enlevent & leur arrachent les couronnes de fleurs dont ils se glorifioient; mais par un charme de l'Amour ces couronnes se partagent en deux: cet événement rétablit parmi eux la paix & la tranquillité; les nouveaux vainqueurs & les nouveaux vaincus reçoivent également le prix de la victoire; les Nymphes présentent la main à ceux qui viennent de succomber, & l'Amour unit enfin les Nymphes aux Faunes. Là le Ballet Symmétrique commence; les beautés méchaniques de l'Art se déploient sur une grande *Chaconne*, dans laquelle l'Amour, Vénus, les Graces, les jeux, & les plaisirs dansent les principaux

morceaux. Ici je pouvois craindre le ralentiſſement de l'action, mais j'ai ſaiſi l'inſtant où Vénus ayant enchaîné l'Amour avec des fleurs, le mene en laiſſe pour l'empêcher de ſuivre une des Graces à laquelle il s'attache, & pendant ce pas plein d'expreſſion, les plaiſirs & les jeux entraînent les Nymphes dans la forêt. Les Faunes les ſuivent avec empreſſement, & pour ſauver les bienſéances, & ne pas rendre trop ſenſibles les remarques que l'Amour fait faire à ſa mere ſur cette diſparition, je fais rentrer un inſtant après ces mêmes Nymphes & ces mêmes Faunes. L'expreſſion de celle-ci, l'air ſatisfait de ceux-là peignent avec des couleurs ménagées dans un paſſage bien exprimé de la *Chaconne*, les tableaux de la volupté *coloriés* par le ſentiment & la décence.

Ce Ballet, Monſieur, eſt d'une action chaude & toujours générale. Il a fait, & je puis m'en glorifier, une ſenſation que la Danſe n'avoit pas produite juſqu'alors. Ce ſuccès m'a engagé à abandonner le genre auquel je m'étois attaché, moins, je l'avoue, par goût & par connoiſſance que par habitude. Je me ſuis livré dès cet inſtant à la Danſe expreſſive & en action ; je me ſuis attaché à peindre dans une maniere plus grande & moins *léchée*, & j'ai ſenti que je m'étois trompé groſſiérement en imaginant que la Danſe n'étoit faite que pour les yeux, & que cet organe étoit la barriere où ſe bornoit ſa puiſſance & ſon étendue. Perſuadé qu'elle peut aller plus loin, & qu'elle a des droits inconteſtables ſur le cœur & ſur l'ame, je m'efforcerai déſormais

de

de la faire jouir de tous ses avantages.

Les Faunes étoient sans *tonnelets*, & les Nymphes, Vénus & les Graces sans paniers. J'avois proscrit les masques qui se seroient opposés à toute expression ; la méthode de M. *Garrick* m'a été d'un grand secours : on lisoit dans les yeux & sur la physionomie de mes Faunes tous les mouvements des passions qui les agitoient. Une lassure & une espece de chaussure imitant de l'écorce d'arbre m'avoient semblé préférables à des escarpins ; point de bas ni de gands blancs, j'en avois assorti la couleur à la teinte de la carnation de ces habitants des forêts ; une simple draperie de peau de tigre couvroit une partie de leur corps, tout le reste paroissoit nu ; & pour que le *costume* n'eût pas un air trop dur & ne con-

traſtât pas trop avec l'habillement élégant des Nymphes, j'avois fait jetter ſur les bords des draperies une guirlande de feuillage mêlée de fleurs.

J'avois encore imaginé des ſilences dans la Muſique, & ces ſilences produiſoient l'effet le plus flatteur ; l'oreille du Spectateur ceſſant tout d'un coup d'être frappée par l'harmonie ; ſon œil embraſſoit avec plus d'attention tous les détails des tableaux, la poſition & le deſſein des *grouppes*, l'expreſſion des têtes & les différentes parties de l'*enſemble* ; rien n'échappoit à ſes regards; cette ſuſpenſion dans la Muſique & dans les mouvements du corps répand un calme & un beau jour ; elle fait ſortir avec plus de feu les morceaux qui la ſuivent ; ce ſont des ombres qui ménagées avec Art & diſtri-

buées avec goût, donnent un nouveau prix & une valeur réelle à toutes les parties de la compoſition ; mais le talent conſiſte à les employer avec économie. Elles deviendroient auſſi funeſtes à la Danſe qu'elles le ſont quelquefois à la Peinture, lorſqu'on en abuſe.

Paſſons aux *Fêtes* ou aux *Jalouſies du Serrail ;* ce Ballet & celui dont je viens de vous parler ont partagé le goût du Public ; ils ſont néanmoins dans un genre abſolument oppoſé, & ne peuvent être mis en comparaiſon l'un & l'autre.

Le Théatre repréſente une des parties du Serrail ; un Périſtile orné de caſcades & de jets d'eau forme l'*avant-Scene.* Le fond du Théatre offre une colonnade circulaire en charmille ; les intervalles de cette colonnade ſont cou-

ronnés de guirlandes de fleurs, & enrichis de *grouppes* & de jets d'eau. Le morceau le plus éloigné & qui termine la décoration, préſente une caſcade de pluſieurs nappes qui ſe perd dans un baſſin, & qui laiſſe découvrir derriere elle un payſage & un lointain. Les femmes du Serrail ſont placées ſur de riches ſofas & ſur des carreaux; elles s'occupent à différents ouvrages en uſage chez les Turcs.

Des Eunuques blancs & des Eunuques noirs ſuperbement habillés, paroiſſent & préſentent aux Sultanes le ſorbet, le café; d'autres s'empreſſent de leur offrir des fleurs, des fruits & des parfums. Une d'entr'elles plus occupée d'elle-même que ſes compagnes, refuſe tout pour avoir un miroir; un eſclave lui en préſente un. Elle ſe mire,

elle s'examine avec complaiſance, elle arrange ſes geſtes, ſes attitudes & ſa démarche. Ses compagnes jalouſes de ſes graces cherchent à imiter tous ſes mouvements, & de là naiſſent pluſieurs *entrées* tant générales que particulieres, qui ne peignent que la volupté & le deſir ardent que toutes ont également de plaire à leur maître.

Aux charmes d'une Muſique tendre & du murmure des eaux, ſuccede un air fier & marqué danſé par des Muets, par des Eunuques noirs & des Eunuques blancs qui annoncent l'arrivée du *Grand Seigneur.*

Il entre avec précipitation ſuivi de l'Aga, d'une foule de Janiſſaires, de pluſieurs Boſtangis & de quatre Nains. Dans cet inſtant les Eunuques & les Muets tombent à genoux; toutes les

femmes s'inclinent, & les Nains lui offrent dans des corbeilles des fleurs & des fruits. Il choisit un bouquet, & il ordonne par un seul geste à tous les esclaves de disparoître.

Le *Grand Seigneur* seul au milieu de ses femmes semble indéterminé sur le choix qu'il doit faire ; il se promene autour d'elles avec cet air indécis que donne la multiplicité des objets aimables. Toutes ces femmes s'efforcent de captiver son cœur, mais *Zaïre* & *Zaïde* semblent devoir obtenir la préférence. Il présente le bouquet à *Zaïde*, & dans l'instant qu'elle l'accepte un regard de *Zaïre* suspend son choix : il l'examine; il promene de nouveau ses regards ; il revient ensuite à *Zaïde*, mais un souris enchanteur de *Zaïre* le décide entiérement. Il lui donne le bouquet,

elle l'accepte avec tranſport. Les autres Sultanes peignent par leurs attitudes le dépit & la jalouſie ; *Zaïre* jouit malignement de la confuſion de ſes compagnes & de l'abattement de ſa rivale.. Le Sultan s'appercevant de l'impreſſion que ſon choix vient de faire ſur l'eſprit des femmes du Serrail, & voulant ajouter au triomphe de *Zaïre*, ordonne à *Fatime*, à *Zima* & à *Zaïde* d'attacher à la Sultane favorite le bouquet dont il l'a décorée. Elles obéiſſent à regret ; & malgré l'empreſſement avec lequel elles ſemblent ſe rendre aux ordres du Sultan, elles laiſſent échapper des mouvements de dépit & de déſeſpoir qu'elles étouffent en apparence, lorſqu'elles rencontrent les yeux de leur Maître.

Le Sultan danſe un *pas de deux* vo-

luptueux avec *Zaïre* & se retire avec elle.

Zaïde à qui le *Grand Seigneur* avoit feint de présenter le bouquet, confuse & désespérée, se livre dans une *entrée-seul* à la rage & au dépit le plus affreux. Elle tire son poignard, elle veut s'arracher la vie, mais ses compagnes arrêtent son bras & se hâtent de la détourner de ce dessein barbare.

Zaïde est prête à se rendre lorsque *Zaïre* reparoît avec fierté; sa présence rappelle sa rivale à toute sa fureur; celle-ci s'élance avec précipitation sur elle pour lui porter le coup qu'elle se destinoit; *Zaïre* l'esquive adroitement, elle se saisit de ce même poignard, & leve le bras pour en frapper *Zaïde*. Les femmes du Serrail se partagent alors, elles accourent à l'une & à l'autre. *Zaïde* désarmée profite de l'instant où son

ennemie a le bras arrêté, elle ſe jette ſur le poignard que *Zaïre* porte à ſon côté pour s'en ſervir contre elle ; mais les Sultanes attentives à leur conſervation parent le coup ; dans l'inſtant les Eunuques appellés par le bruit entrent dans le Serrail ; ils voient le combat engagé de façon à leur faire craindre de ne pouvoir rétablir la paix, & ils ſortent précipitamment pour avertir le Sultan. Les Sultanes dans ce moment entraînent & ſéparent les deux rivales qui font des efforts incroyables pour ſe dégager ; elles y réuſſiſſent ; à peine ſont-elles libres qu'elles ſe reprennent avec fureur. Toutes les femmes effrayées volent entr'elles pour arrêter leurs coups. Dans le moment le Sultan effrayé ſe préſente ; le changement que produit ſon arrivée eſt un coup de Théatre

frappant. Le plaiſir & la tendreſſe ſuccédent ſur le champ à la douleur & à la rage. *Zaïre* loin de ſe plaindre montre par une généroſité ordinaire aux belles ames un air de ſérénité qui raſſure le Sultan, & qui calme les craintes qu'il avoit de perdre l'objet de ſa tendreſſe. Ce calme fait renaître la joie dans le Serrail, & le *Grand Seigneur* permet alors aux Eunuques de donner une Fête à *Zaïre*; la Danſe devient générale.

Dans un *pas de deux*, *Zaïre* & *Zaïde* ſe réconcilient. Le *Grand Seigneur* danſe avec elles un *pas de trois* dans lequel il marque toujours une préférence décidée pour *Zaïre*.

Cette Fête eſt terminée par une Contre-danſe noble. La derniere figure offre un *grouppe* poſé ſur un trône

élevé ſur des gradins ; il eſt compoſé des femmes du Serrail & du *Grand Seigneur; Zaïre* & *Zaïde* ſont aſſiſes à ſes côtés. Ce *grouppe* eſt couronné par un grand Baldaquin dont les rideaux ſont ſupportés par des eſclaves. Les deux côtés du Théatre offrent un autre *grouppe* de Boſtangis, d'Eunuques blancs, d'Eunuques noirs, de Muets, de Janiſſaires & de Nains proſternés aux pieds du trône du *Grand Seigneur.*

Voilà, Monſieur, une deſcription bien foible d'un enchaînement de Scenes qui toutes intéreſſent réellement. L'inſtant où le *Grand Seigneur* ſe décide, celui où il emmene la Sultane favorite, le combat des femmes, le *grouppe* qu'elles forment à l'arrivée du Sultan, ce changement ſubit, cette oppoſition de ſentiments, cet amour que toutes

les femmes témoignent pour elles-mêmes & qu'elles expriment toutes différemment, sont autant de contrastes que je ne peux vous faire saisir. Je suis dans la même impuissance relativement aux Scenes simultanées que j'avois placées dans ce Ballet. La *Pantomime* est un trait, les grandes passions le décochent; c'est une multitude d'éclairs qui se succédent avec rapidité ; les Tableaux qui en résultent sont de feu, ils ne durent qu'un instant, & font aussi-tôt place à d'autres. Or, Monsieur, dans un Ballet bien conçu il faut peu de dialogues & peu de moments tranquilles ; le cœur doit y être toujours agité; ainsi comment décrire l'expression vive du sentiment & l'action animée de la *Pantomime*? C'est à l'ame à peindre, c'est à la Physionomie à *colorier*, ce sont les yeux enfin

qui doivent donner les grands coups & terminer tous les Tableaux.

L'action des Ballets dont je viens de vous parler eſt bien moins longue à l'exécution qu'à la lecture. Des ſignes extérieurs qui annoncent un ſentiment deviennent froids & languiſſants, s'ils ne ſont ſubitement ſuivis d'autres ſignes indicatifs de quelques nouvelles paſſions qui lui ſuccédent; encore eſt-il néceſſaire de diviſer l'action entre pluſieurs perſonnages; une même altération, des mêmes efforts, des mêmes mouvements, une agitation toujours continuelle fatigueroient & ennuieroient enfin & l'acteur, & le ſpectateur; il importe donc d'éviter les longueurs, ſi l'on veut laiſſer à l'expreſſion la force qu'elle doit avoir, aux geſtes leur energie, à la phyſionomie ſon ton, aux yeux

leur éloquence, aux attitudes & aux positions leurs graces & leur vérité.

Le Ballet des *Fêtes* ou des *Jalousies du Serrail*, diront peut-être les critiques versés dans la lecture des Romans, péche contre le *Costume* & les usages des Levantins; ils trouveront qu'il est ridicule d'introduire des Janissaires & des Bostangis dans la partie du Serrail destinée aux Femmes du *Grand Seigneur*, & ils objecteront encore qu'il n'y a point de Nains à Constantinople & que le *Grand Seigneur* ne les aime pas.

Je conviendrai de la justesse de leurs observations & de l'étendue de leurs connoissances, mais je leur répondrai que si mes idées ont choqué la vérité elles n'ont point blessé la vraisemblance, & dès-lors j'aurai eu raison de re-

courir à des licences nécessaires que les Auteurs les plus distingués se permettent dans des ouvrages bien plus intéressants & bien plus précieux que des Ballets.

En s'attachant exactement à peindre le caractere, les mœurs & les usages de certaines Nations, les tableaux seroient souvent d'une composition pauvre & monotone; aussi y auroit-il de l'injustice à condamner un Peintre sur les licences ingénieuses qu'il auroit prises; si ces mêmes licences contribuoient à la perfection, à la variété & à l'élégance de ses tableaux.

Lorsque les caracteres sont soutenus; que celui de la Nation qu'on représente n'est point altéré, & que la nature ne se perd pas sous des embellissements qui lui sont étrangers & qui la dé-

gradent; lorſqu'enfin l'expreſſion du ſentiment eſt fidelle; que le *coloris* eſt vrai; que le *clair-obſcur* eſt ménagé avec art; que les poſitions ſont nobles; que les *grouppes* ſont ingénieux; que les *maſſes* ſont belles & que le deſſein eſt correct, le tableau dès-lors eſt excellent & mérite les plus grands éloges.

Je crois, Monſieur, qu'une Fête Turque ou Chinoiſe ne plaîroit point à notre Nation, ſi on n'avoit l'art de l'embellir, & je ſuis perſuadé que la maniere de danſer de ces Peuples ne ſeroit point en droit de ſéduire; ce *coſtume* exact & cette imitation n'offriroient qu'un ſpectacle très-plat & peu digne d'un Public qui n'applaudit qu'autant que les Artiſtes ont l'art d'aſſocier la délicateſſe & le génie aux différentes

différentes productions qu'on lui présente.

Si ceux qui m'ont critiqué sur la prétendue licence que j'avois prise d'introduire des Bostangis & des Janissaires au Serrail, avoient été témoins de l'exécution, de la distribution & de la marche de mon Ballet, ils auroient vu que ces personnages qui les ont blessé à cent lieues d'éloignement, n'entroient point dans la partie du Serrail où se tiennent les Femmes; qu'ils ne paroissoient que dans le jardin, & que je ne les avois associés à cette Scene que pour faire cortege & pour rendre l'arrivée du *Grand Seigneur* plus imposante & plus majestueuse.

Au reste, Monsieur, une critique qui ne porte que sur un programme, tombe

d'elle-même parce qu'elle n'est appuyée sur rien. On prononce sur le mérite d'un Peintre d'après ses tableaux & non d'après son *style*; on doit prononcer de même sur celui du Maître de Ballets d'après les *grouppes*, les situations, les coups de Théatre, les figures ingénieuses, les formes saillantes & l'*ensemble* qui régnent dans son ouvrage. Juger de nos productions sans les voir, c'est croire pouvoir décider d'un objet sans lumieres.

Je suis, &c.

DERNIERE LETTRE.

Encore deux Ballets, Monſieur, & mon objet ſera rempli, car il eſt temps que je finiſſe. J'en ai dit aſſez pour vous perſuader de toutes les difficultés d'un Art qui n'eſt aiſé que pour ceux qui n'en ſaiſiſſent que les parties ſuperficielles & qui imaginent que l'action de s'élever de terre d'un pouce plus haut que les autres, ou l'idée de quelques *moulinets* ou de quelques *ronds* doivent leur attirer tous les ſuffrages. Dans quelque genre que ce ſoit, plus on approfondit, plus les obſtacles ſe multiplient, & plus le but auquel on s'efforce d'atteindre paroît s'éloigner. Auſſi Monſieur, le travail

le plus opiniâtre n'offre-t-il aux plus grands Artiſtes qu'une lumiere ſouvent importune qui les éclaire ſur leur inſuffiſance, tandiſque l'Ignorant ſatisfait de lui-même au milieu des ténebres les plus épaiſſes, croit qu'il n'eſt abſolument rien au-delà de ce qu'il ſe flatte de ſavoir.

Le Ballet dont je vais vous entretenir a pour titre l'*Amour Corſaire*, ou l'*Embarquement pour Cythere.* La Scene ſe paſſe ſur le bord de la mer dans l'Iſle de *Miſogyne.* Quelques arbres inconnus dans nos Climats embelliſſent cette Iſle; d'un côté du Théatre on apperçoit un Autel antique élevé à la Divinité que les Habitants adorent; une Statue repréſentant un homme qui plonge un poignard dans le ſein d'une femme, eſt élevée audeſſus

de l'Autel. Les Habitants de cette Isle ſont cruels & barbares ; leur coutume eſt d'immoler à leur Divinité toutes les femmes jettées malheureuſement pour elles ſur ces côtes. Ils impoſent la même loi à tous les hommes qui échappent à la fureur des flots. Le ſujet de la premiere Scene, eſt l'admiſſion d'un Etranger ſauvé du naufrage. Cet Etranger eſt conduit à l'Autel ſur lequel ſont appuyés deux Grands Prêtres. Une partie des Habitants eſt rangée autour de ce même Autel, tenant dans leurs mains des maſſues avec leſquelles ils s'exercent, tandis que les autres Inſulaires célébrent par une Danſe myſtérieuſe l'arrivée de ce nouveau Proſélyte. Celui-ci ſe voit forcé de promettre ſolemnellement d'immoler avec le fer dont on

va l'armer la premiere femme qu'un destin trop cruel portera dans cette Isle. A peine commence-t-il à proférer l'affreux serment dont il frémit lui-même, quoiqu'il fasse le vœu dans le fond de son cœur de désobéir au nouveau Dieu dont il embrasse le culte, que la cérémonie est interrompue par des cris perçants poussés à l'aspect d'une chaloupe que bat une horrible tempête, & par une Danse vive qui annonce la joie barbare que fait naître l'espoir de voir frapper quelques victimes. On apperçoit dans cette chaloupe une femme & un homme qui levent les mains vers le Ciel, & qui demandent du secours, *Dorval* (c'est le nom de l'Etranger) croit reconnoître à l'approche de cette chaloupe sa sœur & son ami. Il regarde attentivement ; son

cœur eſt pénétré de plaiſir & de crainte; il les voit enfin hors de danger: il ſe livre à l'excès d'une ſatisfaction inexprimable, mais cette ſatisfaction & la joie qu'elle inſpire ſont bientôt balancées par le ſouvenir du lieu terrible qu'il habite, & ce retour funeſte le précipite dans l'abattement & dans la douleur la plus profonde. L'empreſſement qu'il a d'abord témoigné a fait prendre le change & en a impoſé aux *Miſogyniens*; ils ont cru voir en lui du zele, & un attachement inviolable à leur Loi; cependant *Clairville* & *Conſtance* (c'eſt le nom des deux Amants) abordent à terre; la mort eſt peinte ſur leur viſage, leurs yeux s'ouvrent à peine, des cheveux hériſſés annoncent leur effroi. Un teint pâle & mourant peint toute

l'horreur du trépas qui s'eſt préſenté mille fois à eux & qu'ils redoutent encore ; mais quelle eſt leur ſurpriſe, lorſqu'ils ſe ſentent étroitement embraſſés ! ils reconnoiſſent *Dorval*, ils ſe jettent dans ſes bras, leurs yeux croient à peine ce qu'ils voient ; tous trois ne peuvent ſe ſéparer, l'excès de leur bonheur eſt exprimé par toutes les démonſtrations de la joie la plus pure ; ils s'inondent de leurs larmes, & ces larmes ſont des ſignes non équivoques des ſentiments divers qui les agitent. Ici leur ſituation change. Un Sauvage préſente à *Dorval* le poignard qui doit percer le cœur de *Conſtance* & lui ordonne de le lui plonger dans le ſein. *Dorval* indigné d'un ordre auſſi barbare ſaiſit ce fer & veut en frapper le *Miſogynien*, mais *Conſtance* s'échap-

pant des bras de son Amant suspend le coup que son frere alloit porter ; le Sauvage saisit cet instant, il désarme *Dorval* & veut percer le sein de celle qui vient de lui sauver la vie. *Clairville* arrête le bras du perfide, il lui arrache le poignard. *Dorval* & *Clairville* également révoltés de la férocité & de l'inhumanité des habitants de cette Isle se rangent du côté de *Constance* ; ils la tiennent étroitement serrée dans leurs bras ; leurs corps est un rempart qu'ils opposent à la barbarie de leurs ennemis, & leurs yeux animés & étincelants de colere semblent défier les *Misogyniens*. Ceux-ci furieux de cette résistance ordonnent aux Sauvages qui ont des massues, d'arracher la victime des bras de ces deux étrangers & de la traîner à l'Autel. *Dorval* & *Clairville*

encouragés par le danger désarment deux de ces cruels ; ils se livrent au combat avec fureur & avec audace, & viennent à chaque instant se rallier auprès de *Constance ;* ils ne la perdent pas un moment de vue. Celle-ci tremblante & désolée, craignant de perdre deux objets qui lui sont également chers s'abandonne au désespoir ; les Sacrificateurs aidés de plusieurs Sauvages s'élancent sur elle & l'entraînent à l'Autel. Dans ce moment elle rappelle tout son courage, elle lutte contre eux, elle se saisit du poignard d'un des Sacrificateurs, elle l'en frappe. Délivrée pour un instant elle se jette dans les bras de son amant & de son frere ; mais elle en est arrachée cruellement. Elle s'échappe de nouveau & y revole encore ; cependant ne pouvant resister au nom-

bre, *Dorval* & *Clairville* presque mourants & accablés sont enchaînés; *Constance* est entraînée au pied de cet Autel trône de la Barbarie. Le bras se leve, le coup est prêt à tomber, lorsqu'un Dieu protecteur des amants arrête le bras du Sacrificateur, en répandant un charme sur cette Isle qui en rend tous les habitants immobiles. Cette transition des plus grands mouvements à l'immobilité produit un effet étonnant; *Constance* évanouie aux pieds du Sacrificateur, *Dorval* & *Clairville* voyant à peine la lumiere, sont renversés dans les bras de quelques Sauvages. *

* Cette Scene en remontant à l'arrivée de *Constance* & de *Clairville* offre une reconnoissance touchante; le coup de Théatre qui la suit est intéressant, & le combat qui termine cette action vive présente trois Tableaux à la fois; c'est l'amitié, la tendresse & l'amour que l'on veut désunir, ce sont

Le jour devient plus beau, les flots irrités s'abaissent ; le calme succede à la tempête, plusieurs Tritons & plu-

des liens tissus par le sentiment que la Barbarie cherche à rompre, mais que la nature & *Constance* s'efforcent de serrer davantage. Ce n'est point un intérêt particulier qui détermine les combattants. *Constance* craint moins pour ses jours que pour ceux de son amant & de son frere ; ceux-ci veillent moins à leur conservation qu'à celle de *Constance*. S'ils reçoivent un coup, c'est pour parer celui que l'on porte à l'objet de leur tendresse ; cette Scene longue à la lecture est vive & animée à l'exécution ; car vous savez qu'il faut moins de temps pour exprimer un sentiment par le geste, qu'il n'en faut pour le peindre par le discours ; ainsi lorsque l'instant est bien choisi, l'action Pantomime est plus chaude, plus animée & plus intéressante que celle qui résulte d'une Scene dialoguée. Je crois, Monsieur, que celle que je viens de vous montrer dans une perspective éloignée, porte un caractere, auquel l'humanité ne peut être insensible, & qu'elle est en droit d'arracher des larmes & de remuer fortement tous ceux dont le cœur est susceptible de sentiment & de délicatesse.

ſieurs Naïades folâtrent dans les eaux; un vaiſſeau richement orné paroît ſur la Mer. *

Il aborde; l'Amour fait jetter l'ancre; il deſcend de ſon bord; les Nymphes, les Jeux & les Plaiſirs le ſuivent, & en attendant les ordres de ce Dieu, cette troupe légere ſe range en bataille. Les *Miſogyniens* reviennent de l'extaſe & de l'immobilité dans laquelle l'Amour les avoit plongés. Un de ſes regards rappelle à la vie *Conſtance; Dorval* & *Clairville* ne doutant point alors que leur libérateur ne ſoit un Dieu, ſe proſternent à ſes pieds. Les Sauvages

* L'Amour ſous la forme d'un Corſaire le commande; les Jeux & les Plaiſirs ſont employés aux différentes manœuvres; une troupe de Nymphes vêtues en Amazones ſont les ſoldats qui ſervent ſur ce bord: tout eſt élégant, tout annonce & caractériſe enfin la préſence de l'enfant de Cythere.

irrités de voir leur culte profané, levent tous leurs massues pour massacrer & les adorateurs & la suite de l'enfant de Cythere; ils tournent même leur rage & leur fureur contre lui; mais que peuvent les mortels, lorsque l'Amour commande? un seul de ses regards suspend tous les bras armés des *Misogyniens*. Il ordonne que l'on renverse leur autel, que l'on brise leur infame divinité; les Jeux & les Plaisirs obéissent à sa voix, l'autel s'ébranle sous leurs coups, la statue s'écroule & se rompt par morceaux. Un nouvel autel paroît & prend la place de celui qui vient d'être détruit, il est de marbre blanc; des guirlandes de roses, de jasmins & de myrtes ajoutent à son élégance; des colonnes sortent de la terre pour orner cet autel, & un baldaquin artistement

enrichi & porté par un *grouppe* d'Amours descend des cieux ; les extrêmités en sont soutenues par des Zéphyrs qui les appuient directement sur les quatre colonnes qui entourent l'autel ; les arbres antiques de cette Isle disparoissent pour faire place aux myrtes, aux orangers & aux bosquets de roses & de jasmins.

Les *Misogyniens* à l'aspect de leur divinité renversée & de leur culte profané entrent en fureur ; mais l'Amour ne leur permet de faire éclater leur colere que par intervalle ; il les arrête toujours lorsqu'ils sont prêts à frapper & à se venger. Les instants du charme qui les rend immobiles, offrent une multitude de tableaux & de *grouppes* qui différent tous par les positions, par la distribution, par la composition ; mais qui expriment également ce que

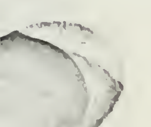
la fureur a de plus affreux. Les tableaux que présentent les Nymphes, sont d'un goût, & d'un coloris tout opposé. Elles ne parent les coups que les *Misogyniens* tentent de leur porter qu'avec des graces & des regards pleins de tendresse & de volupté. Cependant l'Amour ordonne à celles-ci de combattre & de vaincre ces Sauvages; elles les attaquent avec les armes du sentiment; ceux-ci ne font plus qu'une foible résistance. S'ils ont la force de lever le bras pour porter un coup, ils n'ont pas le courage de le laisser tomber; enfin leurs massues leur échappent, elles tombent de leurs mains. Vaincus & sans défense, ils se jettent aux genoux de leurs vainqueurs, qui naturellement tendres leur accordent leur grace en les enchaînant avec des guirlandes de fleurs.

fleurs. L'Amour satisfait unit *Clairville* à *Constance*, les *Misogyniens* aux Nymphes, & donne à *Dorval Zenéide*, jeune Nymphe que ce Dieu a pris soin de former. Une marche de triomphe forme l'ouverture de ce Ballet, les Nymphes menent en laisse les vaincus, l'Amour ordonne des fêtes & le divertissement général commence. Ce Dieu, *Clairville* & *Constance*, *Dorval* & *Zénéide*, les Jeux & les Plaisirs dansent les principaux morceaux. La Contre-danse noble de ce Ballet se dégrade insensiblement de deux en deux & tout le monde se place successivement sur le Vaisseau. De petits gradins posés dans des sens différents & à des hauteurs diverses servent, pour ainsi dire, de piedestal à cette troupe amoureuse, & offrent un grand *grouppe* distribué avec élé-

gance; on leve l'ancre, les Zéphyrs & les ſoupirs des amants enflent les voiles, le vaiſſeau prend le large, & pouſſé par des vents favorables il vogue vers Cythere. *

* Ce Ballet a été mis avec ſoin & rien n'a été épargné. Les Nymphes avoient des habits galants dont les corſets différoient peu de ceux des Amazones. Les vêtements des Sauvages étoient d'une forme ſinguliere & dans des couleurs entieres; une partie de la poitrine, des bras & des jambes étoit couleur de chair. L'Amour n'étoit reconnu que par ſes ailes, & étoit vêtu dans le goût des Corſaires Brigantins. Les habits des Jeux & des Plaiſirs empruntoient la forme de ceux des Matelots qui ſervent ſur les Bâtiments Corſaires, avec cette différence qu'ils étoient plus galants. Cette troupe d'enfants reſſembloit à ces jolies petites figures de porcelaine de Saxe, dont on garnit les cheminées.

Clairville, *Dorval* & *Conſtance* ſans être mis richement, étoient vêtus de bon goût & convenablement. Un beau déſordre compoſoit leur parure. Le deſſein des habits étoit de M. *Boquet*, &



Je vais passer actuellement au *Jaloux sans Rival*, Ballet Espagnol, & je vous préviens d'avance qu'il y a encore des combats & des poignards. On appelle le *Misanthrope* l'*homme aux Rubans verds*, on me nommera peut-être l'*homme aux Poignards*. Lorsque l'on réfléchira cependant sur l'Art *Pantomime*; lorsque l'on examinera les limites étroites qui lui sont prescrites; lorsque l'on considérera enfin son insuffisance dans tout ce qui s'appelle Dialogue tranquille, & que l'on se rappellera jusqu'à quel point il est subordonné aux regles de la Peinture, qui

la Musique de M. *Granier*. Elle imitoit les accents de la nature: sans être d'un chant uniforme elle étoit harmonieuse. Il avoit mis enfin l'action en Musique; chaque trait étoit une expression qui prêtoit des forces & de l'énergie aux mouvements de la Danse & qui en animoit tous les Tableaux.

comme la *Pantomime* ne peut rendre que des inſtants, on ne pourra me blâmer de choiſir tous ceux qui peuvent par leurs liaiſons & par leurs ſucceſſions remuer le cœur & affecter l'ame. Je ne ſais ſi j'ai bien fait de m'attacher à ce genre, mais les larmes que le Public a donné à pluſieurs Scenes de mes Ballets, l'émotion vive qu'ils ont cauſée, me perſuadent que ſi je n'ai point encore atteint le but, du moins ai-je trouvé la route qui peut y conduire. Je ne me flatte point de pouvoir franchir la diſtance immenſe qui m'en éloigne & qui m'en ſépare, ce ſuccès n'eſt réſervé qu'à ceux à qui le génie prête des ailes; mais j'aurai du moins la ſatiſfaction d'avoir ouvert la voie. Indiquer le chemin qui mene à la perfection, eſt un avantage qui ſuffit à qui-

conque n'a pas eu la force d'y arriver.

Fernand eſt amant d'*Inès ; Clitandre*, petit Maître François, eſt amant de *Béatrix* amie d'*Inès ;* voilà les Perſonnages ſur leſquels roule toute l'intrigue. *Clitandre* à propos d'un coup d'Echec* ſe brouille vivement avec *Béatrix*.

* Quelques choſes qu'aient pu dire les petits critiques au ſujet de la Scene ſimultanée de M. *Diderot* & de la partie de triſtrac jouée dans la premiere Scene du *Pere de famille*, ce qui la rend plus vraie & plus naturelle, j'ai mis un jeu d'Echec dans mon Ballet. Le Théatre eſt ou devroit être le Tableau fidelle de la vie humaine ; or tout ce qui ſe fait de décent & de permis dans la Société, peut être jetté ſur cette toile ; tant pis pour les ſots ſi le beau ſimple ne les ſéduit point ; ſi leur cœur eſt glacé, & s'il eſt inſenſible aux images intéreſſantes que préſentent des mœurs douces & honnêtes. Faut-il qu'un Auteur abandonne ſes ſentiments & renonce ſans ceſſe à la nature pour ſe livrer à des *féeries* & à des *bambochades*, ou ne peut-on être ému que par un Spectacle continuel de Dieux & de Héros introduits ſur la Scene ?

Inès cherche à raccommoder *Clitantandre* & *Béatrix*; celle-ci naturellement fiere se retire; *Clitandre* désespéré la suit; ne pouvant obtenir son pardon il revient un instant après & conjure *Inès* de lui être favorable; celle-ci lui promet de s'intéresser en sa faveur, mais elle lui expose le danger qu'elle court d'être seule avec lui; elle craint la jalousie de *Fernand*. Le François toujours pétulant & plus occupé de son amour que des inquiétudes d'*Inès*, se jette à ses genoux pour la presser de ne point oublier de parler à *Béatrix*; *Fernand* paroît, & sans rien examiner, il s'élance avec fureur sur *Clitandre*; il lui saisit la main dans l'instant qu'il baise celle d'*Inès* & qu'elle fait des efforts pour s'en défendre; & sur le champ il tire un poignard pour le frapper; mais

Inès pare le coup, & *Béatrix* attirée par le bruit couvre de ſon corps celui de ſon amant. L'Eſpagnol dès cet inſtant interprete les ſentiments d'*Inès* à ſon déſavantage ; il prend ſa compaſſion pour de la tendreſſe, ſes craintes pour de l'amour; excité par les images que la jalouſie porte dans ſon cœur, il ſe dégage d'*Inès* & court ſur *Clitandre* ; la fuite précipitée de celui-ci le ſauve du danger; mais l'Eſpagnol au déſeſpoir de n'avoir pu aſſouvir ſa rage, ſe retourne avec promptitude vers *Inès* pour lui porter le coup qu'il deſtinoit à ſon prétendu rival. Il veut la frapper ; mais le mouvement qu'elle fait pour voler au devant du bras qui la menace, arrête le tranſport du jaloux & lui fait tomber le fer de la main. Un geſte d'*Inès* ſemble reprocher à ſon

amant ſon injuſtice. Déſeſpérée de ſurvivre au ſoupçon qu'il a conçu de ſon infidélité , elle tombe ſur un fauteuil ; *Fernand* toujours jaloux, mais honteux de ſa barbarie ſe jette ſur un autre ſiege. Les deux amants offrent l'image du déſeſpoir & de l'amour en courroux. Leurs yeux ſe cherchent & s'évitent, s'enflamment & s'attendriſſent; *Inès* tire une lettre de ſon ſein ; *Fernand* l'imite ; chacun y lit les ſentiments de l'amour le plus tendre , mais tous deux ſe croyant trompés, déchirent avec dépit ces premiers gages de leur amour. Egalement piqués de ces marques de mépris , ils regardent attentivement les portraits qu'ils ont l'un de l'autre , & n'y voyant plus que les traits de l'infidélité & du parjure ils les jettent à leurs pieds. *Fernand* ex-

prime cependant par ses gestes & ses regards combien ce sacrifice lui déchire le cœur ; c'est par un effort violent qu'il se défait d'un portrait qui lui est si cher, il le laisse tomber, ou pour mieux dire, il le laisse échapper avec peine de ses mains. Dans cet instant il se jette sur son siege & se livre à la douleur & au déscspoir.

Béatrix témoin de cette Scene fait alors des efforts pour les raccommoder & pour les engager l'un & l'autre à s'approcher réciproquement. *Inès* fait les premiers pas, mais s'appercevant que *Fernand* ne répond point à son empressement elle prend la fuite ; *Béatrix* l'arrête sur le champ, & l'Espagnol voyant que sa maîtresse veut l'éviter fuit à son tour avec un air d'accablement & de dépit.

Béatrix perſiſte & veut toujours les contraindre à faire la paix. Pour cet effet elle les oblige de ſe donner la main; ils ſe font tirer l'un & l'autre, mais elle parvient enfin a les rapprocher & à les réunir. Elle les conſidere enſuite avec un ſourire malin; les deux amants n'oſant encore ſe regarder, malgré l'envie qu'ils en ont, ſe trouvent dos à dos; inſenſiblement ils ſe retournent; *Inès* par un regard aſſure le pardon de *Fernand* qui lui baiſe la main avec tranſport; & ils ſe retirent tous trois pénétrés de la joie la plus vive.

Clitandre paroît ſur la Scene; ſon entrée eſt un monologue, elle emprunte ſes traits de la crainte & de l'inquiétude; il cherche ſa maîtreſſe, mais appercevant *Fernand*, il fuit avec

célérité. Celui - ci témoigne à *Béatrix* sa reconnoissance, mais comme rien ne ressemble plus à l'amour que l'amitié, *Inés* qui le surprend tandis qu'il baise la main à *Béatrix*, en prend occasion pour se venger de la Scene que la jalousie de son amant lui a fait essuyer. Elle feint d'être jalouse à son tour; l'Espagnol la croyant réellement affectée de cette passion, cherche à la détromper en lui donnant de nouvelles assurances de sa tendresse; elle y paroît insensible & ne le regardant qu'avec des yeux troublés & menaçants, elle lui montre un poignard; il frémit, il recule de frayeur, il s'élance pour le lui arracher, mais elle feint de s'en frapper, elle chancelle & tombe dans les bras de ses Suivantes. A ce spectacle, *Fernand* de-

meure immobile & ſans ſentiment, & n'écoutant ſoudain que ſon déſeſpoir il s'y livre tout entier & tente de s'arracher la vie. Tous les Eſpagnols ſe jettent ſur lui & le déſarment. Furieux, il lutte contre eux & cherche à réſiſter à leurs efforts; il en terraſſe pluſieurs, mais accablé par le nombre & par ſa douleur, ſes forces diminuent inſenſiblement, ſes jambes ſe dérobent ſous lui, ſes yeux s'obſcurciſſent & ſe ferment, ſes traits annoncent la mort, il tombe évanoui dans les bras des Eſpagnols.

Inès qui dans les commencements de cette Scene jouiſſoit du plaiſir d'une vengeance qu'elle croyoit innocente & dont elle ne prévoyoit point les ſuites, s'appercevant de ſes triſtes effets donne les marques les plus con-

vaincantes de la ſincérité de ſon repentir ; elle vole à ſon amant, le ſerre tendrement dans ſes bras, le prend par la main & s'efforce de le rappeller à la vie. *Fernand* ouvre les yeux, ſa vue paroît troublée, il tourne la tête du côté d'*Inès*, mais quel eſt ſon étonnement ! il croit à peine ce qu'il voit, il ne peut ſe perſuader qu'*Inès* vive encore, & doutant de ſon bonheur il exprime tour-à-tour ſa ſurpriſe, ſa crainte, ſa joie, ſa tendreſſe & ſon raviſſement ; il tombe aux genoux de ſa maîtreſſe qui le reçoit dans ſes bras avec les tranſports de l'amante la plus paſſionnée.

Les différents événements que cette Scene a produit rendent l'action générale ; le plaiſir s'empare de tous les cœurs ; il ſe manifeſte par des Danſes

où *Fernand*, *Inès*, *Béatrix*, & *Clitandre* président. Après plusieurs pas particuliers qui peignent l'enjouement & la volupté, le Ballet est terminé par une Contre-danse générale.

Il est aisé de s'appercevoir, Monsieur, que ce Ballet n'est qu'une combinaison des Scenes les plus saillantes de plusieurs Drames de notre Théatre. Ce sont des tableaux des meilleurs Maîtres que j'ai pris soin de réunir.

Le premier est pris de Mr. *Diderot*, le second offre un coup de Théatre de mon imagination, je veux parler de l'instant où *Fernand* leve le bras sur *Clitandre*; celui qui le suit est tiré de *Mahomet* lorsqu'il veut poignarder *Irene* & qu'elle lui dit en volant au devant du coup,

Ton bras eſt ſuſpendu ! Qui t'arrête ? Oſe tout ;
Dans un cœur tout à toi laiſſe tomber le coup.

La Scene de dépit, les Lettres déchirées & les portraits rendus avec mépris préſentent la Scene du *Dépit amoureux* de *Moliere* ; le raccommodement de *Fernand* & d'*Inès* n'eſt autre choſe que celui de *Mariane* & de *Valere* du *Tartuffe* ménagés adroitement par *Dorine*. La feinte jalouſie d'*Inès* eſt un Epiſode de pure invention; l'égarement de *Fernand*, ſa rage, ſa fureur, ſon déſeſpoir & ſon accablement ſont l'image des fureurs d'*Oreſte* de l'*Andromaque de Racine* ; la reconnoiſſance enfin eſt celle de *Rhadamiſte* & de *Zénobie* de Mr. de *Crebillon*. Tout ce qui lie ces tableaux, pour n'en former qu'un ſeul eſt de moi.

Vous voyez, Monſieur, que ce

Ballet n'eſt exactement qu'un eſſai que j'ai voulu faire pour tâter le goût du Public & pour me convaincre de la poſſibilité qu'il y a d'aſſocier le genre tragique à la Danſe. Tout eut du ſuccès dans ce Ballet, ſans en excepter même la Scene du dépit, jouée partie aſſis, & partie debout; elle parut auſſi vive, auſſi animée & auſſi naturelle que toutes les autres. Il y a dix mois que l'on donne ce Spectacle & qu'on le voit avec plaiſir; effet certain de la Danſe en action; elle paroît toujours nouvelle parce qu'elle parle à l'ame, & qu'elle intéreſſe également le cœur & les yeux.

J'ai paſſé légérement ſur les parties de détail pour vous épargner l'ennui qu'elles auroient pu vous cauſer, & je vais finir par quelques réflexions ſur l'entêtement,

l'entêtement, la négligence & la pa-resse des Artistes, & sur la facilité du Public à céder aux impressions de l'habitude.

Que l'on consulte, Monsieur, tous ceux qui applaudissent indifféremment, & qui croiroient avoir perdu l'argent qu'ils ont donné à la porte s'ils n'a-voient frappé des pieds ou des mains; qu'on leur demande, dis-je, comment ils trouvent la Danse & les Ballets? » miraculeux, répondront-ils; ils sont » du dernier bien; & les Arts agréables » sont étonnants. » Représentez leur qu'il y a des changements à faire; que la Danse est froide; que les Bal-lets n'ont d'autre mérite que celui du dessein; que l'expression y est négli-gée; que la *Pantomime* est inconnue; que les plans sont vuides de sens; que

l'on s'attache à peindre des ſujets trop minces ou trop vaſtes, & qu'il y auroit une réforme conſidérable à faire au Théatre ; ils vous traiteront de ſtupide & d'inſenſé, ils ne pourront s'imaginer que la Danſe & les Ballets puiſſent leur procurer des plaiſirs plus vifs.
» Que l'on continue, ajouteront-ils,
» à faire de belles pirouettes, de beaux
» entrechats ; que l'on ſe tienne long-
» temps ſur la pointe du pied pour nous
» avertir des difficultés de l'Art ; qu'on
» remue toujours les jambes avec la
» même vîteſſe, & nous ſerons con-
» tents. Nous ne voulons point de
» changement, tout eſt bien & l'on
» ne peut rien faire de plus agréable.
Mais, la Danſe, pourſuivront les Gens de goût, ne vous cauſe que des ſenſations médiocres, & vous

en éprouveriez de bien plus vives, ſi cet Art étoit porté au degré de perfection où il peut atteindre. « Nous ne » nous ſoucions pas, répondront-ils, » que la Danſe & les Ballets nous attendriſſent, qu'ils nous faſſent verſer des » larmes; nous ne voulons pas que cet » Art nous occupe ſérieuſement ; le » raiſonnement lui ôteroit ſes charmes; c'eſt moins à l'eſprit à diriger » ſes mouvements qu'à la folie; le bon » ſens l'anéantiroit ; nous prétendons » rire aux Ballets ; cauſer aux Tragédies ; & parler petites maiſons, » petits ſoupers & équipages à la » Comédie.

Voilà, Monſieur, un ſyſtême aſſez général. Eſt-il poſſible que le Génie Créateur ſoit toujours perſécuté ? Soyez ami de la vérité, c'eſt un titre qui révolte

tous ceux qui la craignent. M. de *Cahusac* dévoile les beautés de notre Art, il propoſe des embelliſſements néceſſaires; il ne veut rien ôter à la Danſe, il ne cherche au contraire qu'à tracer un chemin sûr dans lequel les Danſeurs ne puiſſent s'égarer ; on dédaigne de le ſuivre. Mr. *Diderot* ce Philoſophe ami de la nature, c'eſt-à-dire, du vrai & du beau ſimple, cherche également à enrichir la Scene Françoiſe d'un genre qu'il a moins puiſé dans ſon imagination que dans l'humanité; il voudroit ſubſtituer la *Pantomime* aux manieres; le ton de la nature au ton ampoulé de l'Art ; les habits ſimples aux colifichets & à l'oripeau ; le vrai au fabuleux ; l'eſprit & le bon ſens au jargon entortillé, à ces petits portraits mal peints qui font grima-

cer la nature & qui l'enlaidiſſent ; il voudroit, dis-je, que la Comédie Françoiſe méritât le titre glorieux de l'Ecole des mœurs ; que les contraſtes fuſſent moins choquants & ménagés avec plus d'art ; que les vertus enfin n'euſſent pas beſoin d'être oppoſées aux vices pour être aimables & pour ſéduire, parce que ces ombres trop fortes, loin de donner de la valeur aux objets & de les éclairer, les affoibliſſent & les éteignent ; mais tous ſes efforts ſont impuiſſants.

Le Traité de Mr. de *Cahuſac* ſur la Danſe, eſt auſſi néceſſaire aux Danſeurs que l'étude de la Chronologie eſt indiſpenſable à ceux qui veulent écrire l'Hiſtoire ; cependant il a été critiqué des Perſonnes de l'Art, il a même excité les fades plaiſanteries de ceux qui par de

certaines raiſons ne pouvoient ni le lire, ni l'entendre. Combien le mot *Pantomime* n'a-t-il pas choqué tous ceux qui danſent le ſérieux? Il ſeroit beau, diſoient-ils, de voir danſer ce genre en *Pantomime.* Avouez, Monſieur, qu'il faut abſolument ignorer la ſignification du mot pour tenir un tel langage. J'aimerois autant que l'on me dit: je renonce à l'eſprit; je ne veux point avoir d'ame; je veux être brute toute la vie.

Pluſieurs Danſeurs qui ſe récrient ſur l'impoſſibilité qu'il y auroit de joindre la *Pantomime* à l'exécution méchanique, & qui n'ont fait aucune tentative, ni aucun effort pour y réuſſir, attaquoient encore l'ouvrage de Mr. de *Cahuſac* avec des armes bien foibles. Ils lui reprochoient de ne point connoître la méchanique de l'Art, & con-

cluoient delà que ſes raiſonnements ne portoient ſur aucuns principes ; quels diſcours ! Eſt-il beſoin de ſavoir faire la *Gargouillade* & l'*Entrechat* pour juger ſainement des effets de ce Spectacle, pour ſentir ce qui lui manque, & pour indiquer ce qui lui convient ? Faut-il être Danſeur pour s'appercevoir du peu d'eſprit qui regne dans un *pas de deux*, des contre-ſens qui ſe font habituellement dans les Ballets, du peu d'expreſſion des Exécutants, & de la médiocrité du génie & des talents des Compoſiteurs ? Que diroit-on d'un Auteur qui ne voudroit pas ſe ſoumettre au jugement du Parterre, parce que ceux qui le compoſent n'ont pas tous le talent de faire des Vers ?

Si Mr. de *Cahuſac* s'étoit attaché aux pas de la Danſe, aux mouvements

compassés des bras, aux enchaînemens & aux mêlanges compliqués des temps, il auroit couru les risques de s'égarer ; mais il a abandonné toutes ces parties grossieres à ceux qui n'ont que des jambes & des bras. Ce n'est pas pour eux qu'il a prétendu écrire, il n'a traité que la Poétique de l'Art ; il en a saisi l'esprit & le caractere ; malheur à tous ceux qui ne peuvent ni le goûter ni l'entendre. Disons la vérité, le genre qu'il propose est difficile mais en est-il moins beau ? C'est le seul qui convienne à la Danse & qui puisse l'embellir.

Les Grands Comédiens seront du sentiment de Mr. *Diderot* ; les Médiocres seront les seuls qui s'éleveront contre le genre qu'il indique : pourquoi ? c'est qu'il est pris dans la nature ; c'est

qu'il faut des hommes pour le rendre, & non pas des automates ; c'eſt qu'il exige des perfections qui ne peuvent s'acquérir, ſi l'on n'en porte le germe en ſoi-même, & qu'il n'eſt pas ſeulement queſtion de débiter, mais qu'il faut ſentir vivement & avoir de l'ame.

Il faudroit jouer, diſois-je un jour à un Comédien, *le Pere de famille & le Fils naturel* : ils ne feroient point d'effet au Théatre, me répliqua-t-il. Avez-vous lu ces deux Drames ? oui, me répondit-il ; eh bien n'avez-vous pas été ému ; votre ame n'a-t-elle point été affectée ; votre cœur ne s'eſt-il pas attendri ; & vos yeux ont-ils pu refuſer des larmes aux tableaux ſimples mais touchants que l'Auteur a peints ſi naturellement ? J'ai éprouvé, me dit-il, tous ces mouvements. Pour-

quoi donc, lui répondis-je, doutez-vous de l'effet que ces pieces produiroient au Théatre, puiſqu'elles vous ont ſéduit, quoique dégagées des charmes de l'illuſion que leur prêteroit la Scene, & quoique privées de la nouvelle force qu'elles acquerroient étant jouées par de bons Acteurs? Voilà la difficulté; il ſeroit rare d'en trouver un grand nombre, continua-t-il, capable de jouer ces Pieces; ces Scenes ſimultanées ſeroient embarraſſantes à bien rendre; cette action *Pantomime* ſeroit l'écueil contre lequel la plupart des Comédiens échoueroient. La Scene muette eſt épineuſe, c'eſt la pierre de touche de l'Acteur. Ces phraſes coupées, ces ſens ſuſpendus, ces ſoupirs, ces ſons à peine articulés demanderoient une vérité, une ame, une expreſſion & un eſprit qu'il

n'eſt pas permis à tout le monde d'avoir ; cette ſimplicité dans les vêtements dépouillant l'Acteur de l'embelliſſement de l'Art, le laiſſeroit voir tel qu'il eſt ; ſa taille n'étant plus relevée par l'élégance de la parure, il auroit beſoin pour plaire de la belle nature, rien ne maſqueroit ſes imperfections, & les yeux du Spectateur n'étant plus éblouis par le clinquant & les colifichets, ſe fixeroient entiérement ſur le Comédien. Je conviens, lui dis-je, que l'uni en tous genres exige de grandes perfections ; qu'il ne ſied qu'à la beauté d'être ſimple & que le déshabillé ajoute même à ſes graces ; mais ce n'eſt ni la faute de Mr. *Diderot*, ni celle de Mr. de *Cahuſac*, ſi les grands talents ſont rares ; ils ne demandent l'un & l'autre qu'une per-

fection que l'on pourroit atteindre avec de l'émulation ; le genre qu'ils ont tracé est le genre par excellence ; il n'emprunte ses traits & ses graces que de la nature.

Si les avis & les conseils de Mrs. *Diderot* & de *Cahusac* ne sont point suivis ; si les routes qu'ils indiquent pour arriver à la perfection sont dédaignées, puis-je me flatter de réussir ? non sans doute, Monsieur, & il y auroit de la témérité à le penser.

Je sais que la crainte frivole d'innover arrête toujours les Artistes Pusillanimes ; je n'ignore point encore que l'habitude attache fortement les talents médiocres aux vieilles rubriques de leur profession ; je conçois que l'imitation en tout genre a des charmes qui séduisent tous ceux qui

ſont ſans goût & ſans génie ; la raiſon en eſt ſimple, c'eſt qu'il eſt moins difficile de copier que de créer.

Combien de talents égarés par une ſervile imitation ? Combien de diſpoſitions étouffées & d'Artiſtes ignorés pour avoir quitté le genre & la maniere qui leur étoient propres, & pour s'être efforcés de ſaiſir ce qui n'étoit pas fait pour eux ? Combien de Comédiens faux & de Parodiſtes déteſtables qui ont abandonné les accents de la nature, qui ont renoncé à eux-mêmes, à leur voix, à leur marche, à leurs geſtes & à leur phyſionomie pour emprunter des organes, un jeu, une prononciation, une démarche, une expreſſion & des traits qui les défigurent, de maniere qu'ils n'offrent que la *charge* ridicule des originaux qu'ils ont voulu co-

pier ? Combien de Danſeurs, de Peintres & de Muſiciens ſe ſont perdus en ſuivant cette route facile mais pernicieuſe qui meneroit inſenſiblement à la deſtruction & à l'anéantiſſement des Arts, ſi les ſiecles ne produiſoient toujours quelques hommes rares qui prenant la nature pour modele & le génie pour guide, s'élevent d'un vol hardi & de leurs propres ailes à la perfection.

Tous ceux qui ſont ſubjugués par l'imitation oublieront toujours la belle nature pour ne penſer uniquement qu'au modele qui les frappe & qui les ſéduit, modele ſouvent imparfait & dont la copie ne peut plaire.

Queſtionnez les Artiſtes ; demandez leur pourquoi ils ne s'appliquent point à être originaux & à donner à

leur Art une forme plus ſimple, une expreſſion plus vraie, un air plus naturel ? ils vous répondront pour juſtifier leur indolence & leur pareſſe qu'ils craignent de ſe donner un ridicule ; qu'il y a du danger à innover, à créer ; que le Public eſt accoutumé à telle maniere, & que s'en écarter ce ſeroit lui déplaire. Voilà les raiſons ſur leſquelles ils ſe fonderont pour aſſujettir les Arts au caprice & au changement, parce qu'ils ignoreront qu'ils ſont enfants de la nature ; qu'ils ne doivent ſuivre qu'elle, & qu'ils doivent être invariables dans les regles qu'elle preſcrit. Ils s'efforceront enfin de vous perſuader qu'il eſt plus glorieux de végéter & de languir à l'ombre des originaux qui les éclipſent & qui les écraſent, que

de ſe donner la peine d'être originaux eux-mêmes.

Mr. *Diderot* n'a eu d'autre but que celui de la perfection du Théatre; il vouloit ramener à la nature tous les Comédiens qui s'en ſont écartés. Mr. de *Cahuſac* rappelloit également les Danſeurs à la vérité; mais tout ce qu'ils ont dit a paru faux, parce que tout ce qu'ils ont dit ne préſente que les traits de la ſimplicité. On n'a point voulu convenir qu'il ne falloit que de l'eſprit pour mettre en pratique leurs conſeils. Peut-on avouer qu'on en manque? Eſt-il poſſible de confeſſer que l'on n'a point d'expreſſion, ce ſeroit convenir que l'on n'a point d'ame? On dit bien: je n'ai point de poumons; mais je n'ai jamais entendu dire: je n'ai point d'entrailles. Les Danſeurs avouent quelquefois

fois qu'ils n'ont point de vigueur, mais Ils n'ont pas la même franchiſe lorſqu'il eſt queſtion de parler de la ſtérilité de leur imagination ; enfin les Maîtres de Ballets articulent avec naïveté qu'ils ne compoſent pas vîte & que leur métier les ennuye, mais ils ne conviennent point qu'ils ennuyent à leur tour le Spectateur, qu'ils ſont froids, diffus, monotones, & qu'ils n'ont point de génie. Tels ſont, Monſieur, la plupart des hommes qui ſe livrent au Théatre; ils ſe croient tous parfaits ; auſſi n'eſt-il pas étonnant que ceux qui ſe ſont efforcés de leur deſſiller les yeux, ſe dégoûtent & ſe repentent même d'avoir tenté leur guériſon.

L'amour propre eſt dans toutes les conditions & dans tous les états un mal incurable. En vain cherche-t-on à ra-

mener l'Art à la nature, la désertion est générale; il n'est point d'amnistie qui puisse déterminer les Artistes à revenir sous ses étendards & à se rallier sous les Drapeaux de la vérité & de la simplicité. C'est un service étranger qui leur seroit trop pénible & trop dur. Il a donc été plus simple de dire que M. *de Cahusac* parloit en Auteur & non en Danseur, & que le genre qu'il proposoit étoit extravagant. On s'est écrié par la même raison, que le *Fils naturel* & le *Pere de famille* n'étoient point des Pieces de Théatre, & il a été plus facile de s'en tenir là que d'essayer de les jouer; au moyen de quoi les Artistes ont raison & les Auteurs sont des imbécilles. Leurs ouvrages ne sont que des rêves faits par des moralistes ennuyeux & de mauvaise humeur, ils sont sans prix &

ſans mérite. Eh ! comment pourroient-ils en avoir ? Y voit-on tous les petits mots à la mode, tous les petits portraits, les petites épigrammes & les petites saillies, car les *infiniment petits* plaiſent ſouvent à Paris. J'ai vu un temps où l'on ne parloit que des *petits Enfants*, que des *petits Comédiens*, que des *petits Violons*, que du *petit Anglois* & que du *petit Cheval de la Foire*.

Il ſeroit avantageux, Monſieur, pour la plus grande partie de ceux qui ſe livrent à la Danſe & qui s'adonnent aux Ballets d'avoir des Maîtres habiles qui leur enſeignaſſent toutes les choſes qu'ils ignorent, & qui ſont intimement liées à leur état. La plupart dédaignent & ſacrifient toutes les connoiſſances qu'il leur importeroit d'avoir, à une oiſiveté mépriſable, à un genre de vie & de

diſſipation qui dégradent l'Art & qui aviliſſent l'Artiſte. Cette mauvaiſe conduite trop juſtement reprochée eſt la baſe du préjugé fatal qui regne indifféremment contre les gens qui ſe conſacrent au Théatre; préjugé qui ſe diſſiperoit bientôt, malgré la cenſure amere du très-illuſtre Cynique de ce ſiecle, s'ils cherchoient à ſe diſtinguer par les mœurs & par la ſupériorité des talents.

Je ſuis, &c.

FIN.

